

المجلد الرابع عشر
العدد الرابع

شتاء ١٩٩٦



مجلة النقد الأدبي

مجلة علمية محكمة





الجزء الثاني

تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

فصول

مجلة النقد الأدبي



رئيس مجلس الإدارة: سمير سرحان

رئيس التحرير: جابر عصفور

نائب رئيس التحرير: هدى وصفي

الإخراج الفني: سعيد المسيري

مدير التحرير: حسين حمودة

التحرير: حازم شحاته
فاطمة قنديل

سكرتارية: آمال صلاح
صالح راشد

● الأسعار في البلاد العربية:
الكويت ٧٥٠ر١ دينار - السعودية ٣٠ ريال - سوريا ١٣٣ ليرة - المغرب ٥٥ درهم - سلطنة عمان ٣ ريال
العراق ٢ دينار - لبنان ٥٠٠٠ ليرة - البحرين ٣ دينار - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - الأردن ٥ر٢ دينار - قطر
٣٠ ريال - غزة/ القدس ٥٠ر٢ دولار - تونس ٥ دينار - الإمارات ٢٧ درهم - السودان ٦٧ جنيها - الجزائر ٤
دينار - ليبيا ٧ر١ دينار - دبي/ أبو ظبي ٣٠ درهم.

● الاشتراكات من الداخل:
عن سنة (أربعة أعداد) ١٢٠٠ قرشا + مصاريف البريد ٢٨٠ قرشا، ترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية.

● الاشتراكات من الخارج:
عن سنة (أربعة أعداد) ١٥ دولاراً للأفراد - ٢٤ دولارا للهيئات، مضاف إليها مصاريف البريد (البلاد العربية - يعادل ٦ دولارات) (أمريكا وأوروبا - ١٦ دولارا).

● ترسل الاشتراكات على العنوان التالي:
مجلة «فصول» الهيئة المصرية العامة للكتاب - شارع كورنيش النيل - بولاق - القاهرة ج. م. ع.

● الإعلانات: يتفق عليها مع إدارة المجلة أو مندوبيها المعتمدين.

السعر: ثلاثة جنيهات

أبو حيان التوحيدي

الجزء الثاني

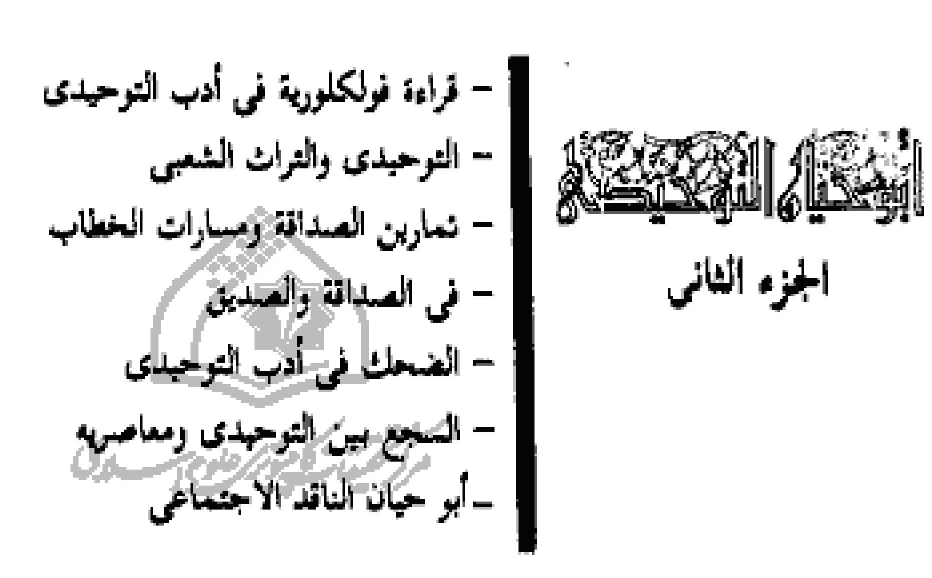
في هذا العدد

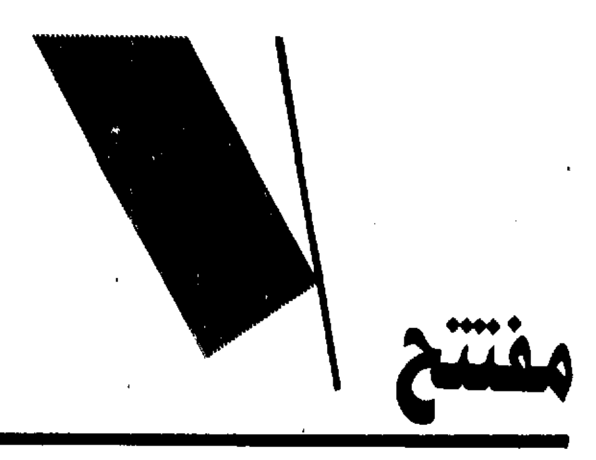
المجلد الرابع عشر
العدد الرابع
شتاء ١٩٩٦

• ملحق



الجزء الثاني





مفتتح

في الساعة الحادية عشرة من صباح يوم الاثنين الموافق التاسع من أكتوبر (الرابع عشر من جمادى الأولى)، افتتحنا الاحتفالية الضخمة التي أقمناها بمناسبة مرور ألف عام على وفاة أبي حيان التوحيدى، وهي الاحتفالية التي بدأنا الإعداد لها منذ عامين، فقد توفي التوحيدى عام ٤١٤ للهجرة، ودعا من أجلها المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة باحثين من أكثر من عشرين دولة عربية وأجنبية. وحين جاء دورى لألقى كلمتى في الافتتاح، بعد أن تحدث ميجيل هرنانديث من جامعة الكومبليتينثيا في إسبانيا بوصفه أكبر الباحثين الأجانب سنا، وإحسان عباس الذى ألقى كلمة الباحثين العرب، وشوقى ضيف الذى ألقى كلمة الباحثين المصريين، شعرت بالرهبة وأنا أسترجع ذكرى التوحيدى الذى فارق الدنيا غير آسف عليها منذ ألف عام وعامين إذا شئنا التحديد.

ولكن عندما صعدت إلى منصة الخطابة، وتطلعت إلى الجمع الغفير من الباحثين والمثقفين الذين احتشدوا لهذه المناسبة، وإلى الحضور الكثيف من الشباب الذين وصل عددهم إلى مئات عديدة، والذين لم تسعهم قاعة مسرح الأوبرا في القاهرة، فتجمعوا خارج المسرح ينصتون في مهابة، شعرت بالفرح والفخر والأمل. الفرح لأن الثقافة الحقيقية لاتزال تجتذب الكثير من الشباب الذى يتلهف عليها، بعد أن أغرقته أدوات الإعلام التقليدية وأجهزته بكل ما يخدر وعيه ويسطّح مشاعره. والفرح لأن الاحتفال بشخصية تراثية مثل أبي حيان يستطيع أن يجتذب إليه كل هذا العدد من الحضور الشاب المتطلع إلى المستقبل. والفرح لأن هذه الأمة تبرز من بين أبنائها من يقدّر الإبداع الذى ظل هامشيا، ومن يصل إبداع الماضى بحياة الحاضر في حركته الخلاقة، متطلعا إلى المستقبل. وشعرت بالفخر لأن الأمة العربية، ممثلة في الصفوة من أبنائها، لا تضيع تراث المبدعين الذين صنعوا خصوصيتها ومكانتها بين الأمم، ولا تهمل المتمردين الذين لم يتقبلوا الحياة كما تقبلها غيرهم، وثاروا على أعراف التقاليد الجامدة والأقانيم الخامدة. وشعرت بالأمل في المستقبل، لأن أمة تنطوى على هذه الصفوة، وتتدعم بهذا التراث، وتحتفى بالهامشى المتمرد، وتقبل معنى الاختلاف، لابد أن تتجاوز العقبات، وتمضى قدما إلى الأمام، وتقصى على كل أصوات التعصب، وتمحو كل ظلام الجهالة الذى لابد أن ينقشع ليبقى النور الذى يمثله الإبداع، والذى يرمز إليه بأجل معانيه أبو حيان التوحيدى.

وحين مضيت أرقب الاهتمام المتوثب الذى ظهر على الأوجه، والتطلع الواعد فى الأعين، وفرحة الاحتفاء بعنصر مضيء من عناصر الذاكرة التراثية التى ينطوى عليها الوعى، ولهفة الاستماع إلى الجديد الذى يصل الماضى بالحاضر فى حركته صوب المستقبل، خطرت على ذهنى أربعة معان أساسية، اقترنت باحتفالنا القومى بألفية التوحيدى.

المعنى الأول معنى قومى يؤكد وحدة الثقافة العربية، وقدرتها على أن تصل بين أبنائها رغم حواجز الأنظمة السياسية وعوائق القيود الإيديولوجية، فهاهو تراث أبى حيان التوحيدى يصل بين مثقفى الأمة العربية، على اختلاف أقطارها، محققا على المستوى الثقافى ما عجز عنه العمل السياسى. كنت أرى أمامى كيف يحتشد مثقفون وعلماء من حوالى خمس عشرة دولة عربية ليؤكدوا المعنى القومى للثقافة، ويبرزوا وحدة التراث الذى يجمعهم، والذى يصل الماضى بالحاضر الذى يندفع صوب المستقبل، دون أن يفكر واحد منهم أو يسأل: أين ولد التوحيدى أو أين مات؟ وهل ينتمى إلى هذا القطر العربى أو ذاك؟ فقد استقر فى خلد الجميع أنه ولد فى الثقافة العربية ومات كطائر الفينيق ليبعث فى الثقافة العربية، وبواسطة كل المثقفين العرب الذين يتطلعون إلى الغد.

ولكن هذا المعنى القومى لا يخلو من أسى الحاضر بالطبع، فمن بين الحاضرين نموذج المثقف العراقى الذى فرض عليه أن يعيش خارج العراق، ونموذج المثقف الفلسطينى الذى لا يزال موزعا فى المنافى، مؤكدا أن حلم السلام لايزال بعيدا. وأحسب أن هامشية أبى حيان قد انعكست على هامشية كثير من المثقفين الحاضرين فى أقطارهم، حيث الهيمنة للثقافة التقليدية والخطاب أحادى البعد الذى لا يعترف بسر المغامرة التوحيدية التى صنعت مكانته. ولكن الأسى المتسرب فى المشهد يتراجع بفضل الأمل فى إمكان تكرار مثل هذا الحشد القومى من المثقفين، فى عواصم عربية متعددة، تنطوى على إمكانات واعدة فى تأكيد أبعاد الاستنارة الخلاقة فى تراثنا القومى.

والمعنى الثانى هو معنى إنسانى، فإلى جانب المثقفين والباحثين العرب، يشاركنا باحثون من أقطار المعمورة الفاضلة التى تطلع إليها الفارابى، وحلم بها التوحيدى. أعنى المعنى الذى ارتبط بوضع التوحيدى فى تقاليد ثقافية انبنت على إضافة اللاحق إلى السابق، وتتميم النوع الإنسانى، واستحسان الحق واقتنائه وإن أتى من الأجناس القاصية عنا والأمم المباينة لنا، فإنه لا شئ أولى بطالب الحق من الحق. وتلك هى التقاليد التى صاغ ابن رشد، بعد التوحيدى، مبدأها الأساسى بتأكيده ضرورة الاستعانة بغيرنا من أبناء الإنسانية، سواء كان ذلك الغير مشاركا لنا فى الملة أو غير مشارك، فإن الآلة التى تصح بها التزكية ليس يعتبر فى صحة التزكية بها كونها آلة لمشارك فى الملة أو غير مشارك، فالمهم فيها هو شروط الصحة، وما تثيره فى النفوس من دوافع تحث على الابتكار الذى يضيف إلى وعى الحاضر بالماضى الوعى بالمستقبل. وكما كانت كتابة التوحيدى تأكيدا للمعنى الإنسانى الذى انطوى عليه التراث، من حيث تجاوزه الأفق العرقى العنصرى الضيق، فإن الاحتفاء به جاء منطويا على المعنى نفسه. وتجلى ذلك فى اهتمام الباحثين فى كل أنحاء العالم بكتابة التوحيدى التى تنبنى على أسئلة تؤرق الإنسانية كلها ولا تقتصر على ثقافة قومية دون غيرها. وكان المعنى الإنسانى فى الاحتفاء بالتوحيدى واضحا فى الحضور الدولى، وفى الأوراق التى قدمها الباحثون الذين قدموا من استراليا والولايات المتحدة، ومن ألمانيا وإسبانيا، ومن تركيا وقازاخستان، ومن أقطار أخرى متعددة، ليشهدوا معنا ما يؤكد المعنى الإنسانى فى تراث التوحيدى.

أما المعنى الثالث فهو معنى علمى يتصل بتواصل الأجيال، الأجيال التى تعلمنا منها، جيل طه حسين، ثم جيل شوقى ضيف، ثم جيل إحسان عباس ومصطفى ناصف، إلى جانب الأجيال اللاحقة المتعاقبة التى تتواصل مع الأجيال السابقة بالحوار، ويأخذ شبابها عن شيوخها ما يكون بداية لإضافتهم الخاصة، تأكيدا للحضور المتجدد للعلم، وأمانة لمعنى الأستاذية والتلمذة ووفاء للمستقبل فى آن. ويرتبط بهذا المعنى العلمى مبدأ الحوار الذى يؤكد أهمية الوصل حين يكون الوصل ضروريا، وأهمية الانقطاع حين يكون الانقطاع أشد ضرورة. وذلك معنى ينطوى على حق الاختلاف وضرورة التباين بوصفهما سبيل التقدم الإنسانى فى المعرفة. وها هى القاعة الفسيحة التى تنبسط أمام عينى، مزدحمة بالمحتفين بالتوحيدى، تمتلئ بباحثين ومثقفين من اتجاهات فكرية متنوعة، ومناهج أكاديمية مختلفة، متباعدة ومتصارعة أحيانا، متحاورة متفاعلة فى أغلب الأحيان، تلتقى لتتفاعل فى فضاء أبى حيان، مؤكدة علاقات الوصل وبدايات الفصل، باحثة فى هذا الفضاء عن ما يتأكد بالحوار، ويثرى بالمناظرة، ويحيل مقابسة الحديث إلى إمتاع ومؤانسة. وذلك هو البعد الذى ظل هامشيا، مقموعا، طوال العصور التى وصلت الأدب بالزخرفة اللفظية أولا، ووصلته بالتعبير التلقائى عن الانفعال ثانيا، متجاهلة ذلك النوع من الكتابة الذى يمزج بين العوالم مزجه بين قوى النفس والعقل.

والواقع أن هذا المعنى العلمى دفعنى إلى استرجاع التقاليد التى استنتها الثقافة العربية الحديثة منذ أن بدأت الاحتفاء بألفية المبدعين من أبنائها. وكانت البداية اللافتة فى الثلاثينيات مع الاحتفاء بذكرى أبى الطيب المتنبى بعد ألف عام. وهى البداية التى كانت سبيلا إلى تجريب المناهج التاريخية والنقدية الجديدة فى ذلك الزمان، ووسيلة إلى إبراز إسهام بلاشير الفرنسى إلى جانب عبدالوهاب عزام ومحمود شاكر وطه حسين المصريين، فضلا عن أقرانهم العرب الذين أتوا بمناهج جديدة تجلى النص الأدبى وتلقى عليه أضواء حديثة. وقد دارت الثقافة العربية دورات ودورات منذ الثلاثينيات، وأصبح الجديد فى الثلاثينيات قديما فى التسعينيات. ولكن ظل بعض القديم قادرا على نوع بعينه من العطاء، وقادرا على أن يناوش الحديث فى نوع من الحوار المتوتر. وقد التقى القديم بالجديد فى البحوث التى احتفت بالتوحيدى. وتجاور التوثيق التأريخى والمقاربات التاريخية التى تنوعت مناهجها وتباينت. وفى الوقت نفسه تجاورت البنيوية اللغوية والبنيوية التوليدية والأسلوبيات التداولية والسرديات المعاصرة والتفكيك والنقد النسائى. وشكل هذا التجاور مشهدا نقديا أكثر تعقيدا وتعددا بالقطع، إذا قسناه بالمشهد النقدى الذى انطوى عليه الاحتفاء بمرور ألف عام على أبى الطيب المتنبى منذ ستين عاما.

هذه الأعوام الستون التى تفصل الاحتفاء بألفية التوحيدى عن ألفية المتنبى أعوام حاسمة فى عمر النظرية الأدبية والنقدية وممارستهما على السواء. ولم يقتصر الأمر فى تعاقب هذه السنوات على ما حدث من تعدد وافر فى العواصم الثقافية التى جاوز تكافؤها الواعد معنى المركزية، وذلك فى اقترانها بالانتشار المتزايد للجامعات العربية التى تتضاعف أعدادها عاما بعد عام، وإنما انتقل التعاقب إلى التزامن الذى يشهد تعدد الاتجاهات الأدبية والنظريات النقدية إلى الدرجة التى اختفت معها مركزية النظرية المهيمنة، أو أحادية الاتجاه الأدبى السائد. وآية ذلك البحوث التى عرضت فى ست عشرة جلسة استغرقتها الأيام الأربعة للاحتفال بألفية التوحيدى، حيث لم ألمح صوتا نقديا سائدا بالقياس إلى سواه، أو اتجاها بحثيا يغلب ما عداه، وإنما التعددية التى تغتنى بالحوار، حتى على مستوى المقاربات الجديدة التى شدت إليها الأنظار دون غيرها.

والحق أن هذه المقاربات أكدت بعدا جديدا من الإبداع، هو ذلك البعد الذى لا ينغلق على الانفعال المهيمن أو العاطفية الطاغية، وإنما البعد الذى يصل الانفعال بالفكر، والفن بالتأمل، فى تركيبة نوعية فريدة، هى التركيبة

التى تميزت بها كتابة أبى حيان الذى وصفه ياقوت الحموى بأنه أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء. وذلك هو البعد الذى ركزت عليه المقاربات الحديثة، تلك التى التفتت إلى ما لم تلتفت إليه المقاربات القديمة، وفتحت من آفاق الكتابة التوحيدية ما ظل مغلقا أمام المناهج التاريخية التقليدية وأمام المقاربات الوصفية التى لا تجاوز السطح.

والواقع أن نص التوحيدى ينطوى على غوايته الخاصة التى تجتذب إليها المناهج الأحدث المغرمة بالتحليل اللغوى متعدد الأبعاد، فهو نص كتابى بالمعنى الذى يناقض الشفاهية، وهو نص الكتابة بالمعنى الذى يناقض نص القراءة فى مصطلح رولان بارت، وهو نص ينقض نفسه بنفسه فيغرى بالمقاربة النقضية له، ومن ثم البحث عن تدمير هذا النص الدائم لمركزية اللوجوس التى لا يقبلها إلا لينقضها. وهو نص يتضمن مستويات متعددة من الخطاب، تخايل المقاربات الأحدث بعلاقات الحوار على مستويات التشكل أو الإرسال، فى موازاة مستويات التلقى والاستقبال.

ويقود ذلك إلى المعنى الرابع من معانى الاحتفال بالتوحيدى وهو معنى يتصل بالإبداع الذى يخرج على السائد، أو الثابت، ويؤسس للمتغير الواعد، مؤكدا حضور الحداثة. هذا الحضور يتصل بالمبدعين الهامشيين، أولئك الذين عاشوا على شفا جرف خطر من عصرهم، متحدين التقاليد الجامدة، خارجين على الأعراف المتكلسة، منطوين على الوعى الضدى للكتابة. وحين بادلهم العصر العداء بادلوه الإبداع، فتلك هى خاصية المبدعين الخلاقين الذين يحيلون جفاف اليباب إلى كتابة خضراء المنقار، حتى فى لحظات يأسهم التى لا يفارقهم فيها الحلم أو التشبث بالأمل، تماما كما فعل أبو حيان، ذلك الذى وصل به اليأس إلى أن أحرق كتبه، كما لو كان يصرخ الصرخة التى تحتج على كل الشروط التى يمكن أن توصل أقرانه إلى ما وصل إليه عندما أحرق كتبه بنفسه، كأنه يحرق نفسه، فى فعل احتجاج عنيف، يجاوز عصره إلى عصرنا، ليؤكد فينا الهامشية، وضرورة الحرص على التغيير وتشجيع الإبداع الخلاق، واستبدال جنون الإبداع المتغير بتعقل الكتابة الجامدة.

وأبو حيان واحد من هؤلاء المجنونين بالفن، الممسوسين بالتغيير، المتطلعين إلى المستقبل، الذين لا يستريحون إلى شئ، ويحولون كل شئ إلى سؤال. والإبداع سؤال مفتوح تذكرنا به أسئلة أبى حيان التى لا تنتهى، والتى هى أسئلة مطروحة علينا بالقدر الذى كانت مطروحة على عصره. ولعل النجاح المؤكد الذى حققته الجلسات التى دارت حول كتابة أبى حيان أنها تواصلت مع أسئلته، وأضافت إليها أسئلة جديدة، فالسؤال الذى يولد السؤال هو روح الإبداع الذى يعلمنا إياه أبو حيان، وهو روح البحث المنهجى الواعد الذى يصلنا بالتوحيدى ويصله بنا.

وإذا كان الاحتفاء بالإبداع الهامشى الذى يمثله أبو حيان، والذى يظل رمزا عليه، هو الاحتفاء بالنثر الذى ظل مقموعا بالقياس إلى الشعر، فإن هذا الاحتفاء احتفال بأنواع الكتابة التى شغلت نفسها بتأسيس أنواع جديدة. وليس من قبيل المصادفة أن كتابات التوحيدى تطرح على قارئها إشكال النوع الأدبى، على مستويات السرد الذى تومئ إليه وتجسده كتب مثل «المقابسات» و«الإمتاع والمؤانسة»، أو على مستوى المحاورة التى تضع كل شئ موضع السؤال كما يحدث فى «الهوامل والشوامل»، أو على مستوى الرسالة التى تنفرد بموضوع إشكالى مثل «الصداقة و الصديق»، أو الرسالة التى تقوم بتأسيس تقنيات الهجاء النثرى الموازى لهجاء القصيدة كما فى «مثالب الوزيرين»، أو فى كتابة النجوى التى يتعدد فيها المخاطب لتعدد التوتر الذى تنطوى عليه «الإشارات الإلهية».

إن غربة أبى حيان لا تنفصل عن غرابة لغته، فى هذا السياق الذى يصل الوعى بطرائق التعبير عنه، كما أن تعدد مستويات اللغة فى كتاباته هو الوجه الآخر من تعدد أنواع الإبداع وتعدد المحاولة فى تأسيس أنواع جديدة تخرج على المألوف، أو تنتقل بأوضاع المألوف إلى غير المألوف. وإذا كانت هذه التعددية هى المسؤولة عن الحوارية المنسربة فى كتابات التوحيدى، وتمثل فى ذاتها الموازى اللغوى للوعى المدينى الذى تنطوى عليه هذه الكتابات، فإن هذه الحوارية، بدورها، هى الوجه الآخر لدوائر الأنواع التى لا تقبل التصنيفات الجاهزة، حيث يمتزج الذى لا يمتزج فى كتابة التوحيدى، ويجتمع ما لا يجتمع، وذلك أمر لا يمكن وصفه أو إدراكه باللجوء إلى الأوصاف أو القوالب التقليدية التى تختزل الثراء فى صيغة وحيدة البعد، لا تختلف كثيرا عن صيغة ياقوت الحموى التى توارثتها الأجيال، والتى ترددت كثيرا فى جلسات المؤتمر، والتى تلخص التوحيدى فى أنه فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة.

لنقل، فى النهاية، إن كتابة التوحيدى عانت الغربة فى عصرها، كما عانت من الغربة الأقسى فى عصور متعددة. وآن الأوان لأن نقدر هذه الكتابة حق قدرها، وننزلها المنزلة التى تليق بها، فى عصرنا المتطلع إلى الجديد، هذا العصر الذى أصبحت الحداثة وما بعد الحداثة علامتين مائزتين من علاماته. وإذا كان التوحيدى قال منذ ألف عام إن أغرب الغرباء من صار غريبا فى وطنه، وأبعد البعداء من كان بعيدا فى محل قربه، فإننا بالاحتفال به نقول له فى زمنه، ولأمثاله فى زماننا، أنتم لستم الغرباء بل نوارة الغد الآتى بأحلامنا الإبداعية. وإذا كان التوحيدى أكد أن الغريب من إذا دعا لم يجب، وإذا هاب لم يهب، فإن احتفالنا به، هذه الأيام التى يتغير فيها العالم كله، يؤكد نقيض ما قاله، فقد دعانا هذا الغريب عبر القرون فاستجبنا له، ولكن بعد ألف عام وعامين. ونرجو ألا ينتظر أمثاله فى عصرنا كل هذا الوقت لكى يستجيب لهم المستجيبون.

رئيس التحرير





حداثة أبى حيان

عبد المجيد الشرفى*

قد يبدو الكلام عن حداثة رجل عاش منذ ألف عام أو يزيد ضربا من المفارقة المرفوضة والإسقاط المقيت والتوظيف الفج. وإن الأمر لكذلك إن أنت اكتفيت من الحداثة بالظاهر من معانيها والمباشر من أبعادها، فاعتبرت الحديث مرادفا للجديد، مقابلا للقديم فحسب، والتبس عندك الحديث بالمعاصر، وقبلت أن تكون لاهثا وراء كل تقليعة عابرة لا تميز بين محتوى هذه وتلك، ولا يهمك إن كانت موغلة فى الرجعية، فاقدة كل عمق، مضربة عن كل قيمة إنسانية، بل منافية لأى ذوق رفيع. ذاك هو فعلا المتبادر إلى الذهن من معانى الحداثة، لاسيما إذا كان هذا الجديد آتيا من الغرب روجته الآلة الدعائية والإعلامية الجهنمية ترويجا، ورسخته فى نفوس الشباب ترسيخا، وامتزجت فيه الحاجة إلى مجاراة العصر بالحاجة إلى استهلاك المواد المنتجة من وراء البحر وإلى امتلاك البضائع الموفرة للرفاه المصطنع، دون القدرة على إنتاجها أو حتى تحويل وجهتها وتطويرها.

ولكن الحداثة ـ لو أمعنت النظر وتأملت ـ تجل عن هذا التمثل السطحى وتنأى عن الحصر فى قشرتها الخلابة، دون النفاذ إلى حقيقة كنهها وبعيد غورها. فهى ما كانت يوما علامة على التقليد، لا تقليد الآخر ولا تقليد السلف، لا تقليد الغالب ولا تقليد الماضى سواء بسواء، وما اقتصرت يوما على وجه الحياة المادى أو على الثروة المكدسة والعيش السهل والمتعة الرخيصة، وإن كانت هذه كلها من توابعها وآثارها. إن الحداثة فى جوهرها، ومنذ نشأتها قبل نحو من قرنين، نظرة متميزة إلى الكون وإلى الطبيعة وموقف رائد من الإنسان ومن المجتمع، كلاهما يقوم على نبذ الآراء الجاهزة والنظريات المحنطة، ويتوق إلى تجاوز حدود المعرفة تجاوزا مستمرا ويسعى إلى عقلنة كل المعطيات، أشياء طبيعية كانت أو مؤسسات رمزية واجتماعية. الحداثة، إن شئت إجمال القول، قدرة على صهر الموجودات المعنوية والمادية وإخراجها بحسب معيار الجدوى؛ جدوى الفهم وجدوى الفعل معا. لذلك ما استنكفت، منذ أن استقامت حضارة متكاملة وثقافة شاملة، من الاستفادة من كل متاح، بل من التنقيب عن مكنونات الطبيعة وكنوزها وعن مآثر الشعوب ومخلداتها وعما فى بطون الكتب وبقايا النقوش والرسوم والصروح لتمجنه عجنا آخر وتسويه بناء مستحدثا، لا تخضع فى ذلك لغير مرجعياتها

* جامعة تونس.

الثابتة، ولا تطرح إلا ما يخرج عن غاياتها وأهدافها، الطارف عندها في منزلة التالد، والقريب الميسور تناوله مثل البعيد العسير الوصول إليه، والعجيب والغريب لا فرق بينهما وبين المعهود والمألوف، ما دام هذا أو ذاك دون ميز، ما يساعد على فهم أفضل يحقق به الإنسان ذاته متحررا من كل محظور، ومادام يجلب منفعة ويحسن تنظيما ويفيد متعة ذهنية أو حسية، حتى اعتبرت أنها أولى بما ينسجم مع مقاييسها من أصحابه وممن ابتدعوه وابتكروه، أو قل إنها تنتشلهم على بعد الشقة وتقادم الزمن وحسبتهم من أعوانها ورجالها.

من هذا المنطلق وعلى هذا الأساس، لا يجوز لنا فقط بل يجب علينا أن نعود إلى أبي حيان التوحيدي لنبحث في آثاره عما يستجيب لتطلعاتنا ويتناسب مع حاجاتنا المعرفية ويتلاءم مع قيمنا الراهنة، لا باعتبار أن آراءه كلها صائبة أو أن مواقفه مازالت على علاتها صالحة، بل من حيث إنه مفكر وأديب فذ ومثقف ملم بمعارف عصره، عصر ازدهار الحضارة الإسلامية وأوج عظمتها، فمن المتوقع أن نعثر عنده على نفائس لم يبلها الدهر ولا أتى عليها تعاقب الأيام، هي من قبيل ما يمكن أن يمدنا به هذا الرأي أو ذاك وهذا الفصل أو ذاك من حكمة بوذا وكونفيشيوس، أو من فلسفة سقراط وأفلاطون وأرسطو، أو من ناموس موسى وبشارة عيسى ورسالة أحمد، أو من ملاحم يونان وأشعار العرب والفرس وآدابهم، فضلا عما يمكن أن نستفيده من آثار أعلام النهضة الأوروبية من أمثال إيرزم ولوثر وديكارت وجاليليو ونيوتن وكوبرنيك وسبينوزا، ورجال عصر الأنوار كفولتير وروسو وكندرسي، ومن آراء المفكرين الذين طبعوا الفكر الحديث كهيجل وكانط ونيتشه وماركس وداروين وفرويد. فما من باحث يعتد به في عصرنا إلا وهو متشبع بآثار هؤلاء جميعا أو جلهم، وما من أحد يشهد له بالتبريز في ميدانه إلا وله - إلى جانب تمكنه من ثقافته الفنية الدقيقة وقدرته على الاختراع والاستنباط والإضافة - إلمام حسن بشتى فنون المعرفة القديمة والحديثة، لا يدفعه الاشتغال بالهندسة إلى إهمال التاريخ أو بالطب إلى احتقار علم الاجتماع أو بعلم النفس إلى الجهل بالديانات والمعتقدات أو بعلم الحياة إلى التغاضي عن النظريات الاقتصادية أو بالفن والأدب إلى التنكب عن الرياضيات، وهلم جرا. بل لسنا مغالين إذا قررنا أن كل النظريات السائدة في هذا النصف الثاني من قرننا الموشك على الأفول قائمة في شتى الميادين على مقارنة واعية بين مختلف مجالات المعرفة بما فيها القديمة الموروثة، وأنها عبارة عن تأليف بين عناصرها يسنده الاختبار والتجربة وعن صهر لمكوناتها دونما تقيد بصورها التقليدية.

علينا إذن، والحال ما وصفنا، أن لا نتحرج أدنى الحرج من العودة إلى أبي حيان. فانخراطنا في الحداثة يوفر لنا الميزان الذي به نزن مدى حداثة إنتاج الأعلام من أسلافنا ويعصمنا من الوقوع في التمجيد المطلق، تعويضا عن خواء الحاضر أو التحقير المطرد نتيجة الانبهار بالآخر والاستلاب العقيم، كما يفرض علينا إزاحة الغبار عن روائع تراثنا وتجليتها، إذ لا مطمع في أن ينهض بهذا العمل غيرنا أو يحل محلنا إزاءه. بهذا ندعم الكونية فينا وفي غيرنا، دون التنكر لخصوصيتنا والذوبان في الآخرين.

وإن من حق أبي حيان علينا أن ندرس جملة ما وصلنا من كتبه ورسائله، فليس «إمتاعه» مثلا بأقل شأنا من «بصائره»، ولا «إشاراته» بأهون خطرا من «هوامله»، على ما بينها من اختلاف وائتلاف في الشكل والأسلوب ومن تنافر وتكامل في المحتوى والموضوع. ولكن ضيق المجال لا يسمح لنا بهذا المسح الشامل الكفيل وحده بإنصاف الرجل وتقييم آثاره تقييما يبرز عطاءه الحق في غير ما تشويه ولا تضخيم. وحسبنا أن نعتمد في هذه المقاربة السريعة كتابا من كتبه لم ينل في نظرنا ما هو جدير به من الدرس العميق والفحص المتأني، هو (المقابسات)، نختبر من خلاله حداثته ونبحث في غضونه عما يستحق البقاء والخلود.

ومن الغريب أن التوحيدي نفسه كان يرتضي هذا المنهج في تناول (المقابسات) بل كان يحث قارئه حثا عليه. اصغ إليه يقول في آخر المقابسة الثلاثين[1]:

> «وهذا كما تسمع، وما أزيدك استبصارا وتعجبا منه واستغرابا له، وهو نمط ما سمعته من صنف من أصناف الناس، فإن سرك فاستفده وإن سقط عليك فدعه لأهله فلست المعيار على هذا الخلق»[2].

ويقول في أول المقابسة الحادية والتسعين:

«قد مرت في هذه المقابسة التي تقدمت فنون من الحكمة وأنواع من القول ليس لي من جميعها إلا حفظ الرواية عن هؤلاء الشيوخ، وإن كنت قد استنفدت الطاقة في تنقيتها وتوخي الحق فيها بزيادة يسيرة لا تصح إلا بها أو نقص خفي لا يبالى به. وأنا أسألك أن تأخذ منها ما وافقك وتدع على ما بار عليك»(٣).

فما أبعدنا في هذا الموقف عن الوثوقية الطاغية في عصور الانغلاق والاستبداد بالرأي حين تقدم كل فكرة مهما كانت سخيفة على أنها عين الحق وغاية الصواب لمجرد أن أتى بها شيخ من الشيوخ أو رويت عن المتقدمين فأكسبها الزمن قداسة تمنع من إعادة النظر فيها وتمحيصها.

ولعل التوحيدي لم يدع قارئه إلى هذه الحرية في الاختيار إلا لأنه هو نفسه قد تخلص من سلطان الماضي وربقة التقليد، فلم يكن حجاب المعاصرة يحول بينه وبين الاعتراف بفضل أعلام عصره، كما كان هذا شأن الكثيرين ممن كان الحق والصواب مقصورين عندهم على ما قاله السابقون واكتفوا بالحفظ والرواية، وإن هم جاوزوهما فإلى الشرح والتعليق أو الاختصار والتوفيق. لقد كان يشعر بأن معاصريه جديرون بأن تدون آراؤهم وتعتبر على قدم المساواة مع آراء القدماء، فيقول:

«ولولا أني خلعت الحياء خلعا وتصديت للوم تصديا في تحرير هذا الكلام... لكان ذلك كله نسيا منسيا في جملة ما نسي ومغمورا في غمار ما جهل وفائتا في عرض ما فات»(٤).

ويقول كذلك منافحا عن معاصريه:

«وإذا كنت في جميع ذلك راوية عن أعلام عصري وسادة زماني فأنا أفدي أعراضهم بعرضي وأقي أنفسهم بنفسي وأناضل دونهم بلساني وقلمي ونظمي ونثري، وأرجو أن لا يخرجني الجزع عند التصميم وضيق العطن عند الخصام إلى مفارقة الأدب وإلى ما يقبح من الأحدوثة»(٥).

فلا نستغرب ذلك النفس الغنائي الذي يستعمله للتعبير عن حنينه إلى ما كان يدور في مجالسهم حين يقول:

«فسقى الله تلك الساعات التي كانت تتضمن هذه الراحات. انظر إلى بقاياها المرسومة بالخط، المدونة بالقلم، المحكية باللفظ. والله إن مساربها في النفس والعقل والروح كانت تنسي كل حال مشهودة وتعلي عن كل غاية محدودة»(٦).

ورب معترض لا يرى في قول أبي حيان سوى نفثة أديب يطغى لفظه على معناه، وينساق وراء العبارة الجميلة فيبالغ في التأنق والتزويق، دون اهتمام بالغرض، إلا أن الشواهد من (المقابسات) عديدة تثبت كلها وعي التوحيدي بخطر الآراء التي يدونها. انظر هذه الشروط التي يعددها لمن أراد أن يفهم بعض القضايا المطروحة في قوله: «إذا أنعم النظر ونشط للإصغاء وصمد نحو الفائدة بغير متابعة الهوى وإيثار التعصب»(٧)، وتأكيده أن:

«من حق العلم وحرمة الأدب وذمام الحكمة أن يتحمل كل مشق دونها ويصبر على كل شيء في اقتنائها وتحصيلها»(٨).

تدرك حينئذ خطر ما أورده على لسان ابن سوار:

«الحق لا يصير حقا بكثرة معتقديه ولا يصير باطلا بقلة منتحليه، ولكن قد يظن بالرأي الذي قد سبق إليه الاتفاق من جلة الناس وأفاضلهم أنه أولى بالتقديم والإيثار»(٩).

فنتخلص هو من هذا الظن الكاذب ولم يجار من يؤثرون الرأي لمجرد أن سبق إليه الاتفاق من جلة الناس» ويعتبرون على غرار ابن قتيبة أن «التقليد أربح لك»(١٠).

ورب معترض ثان لا يرى في ما يقوله التوحيدي سوى مبادئ عامة ونظريات غير مشفوعة بالتطبيق، فكان من الضروري إبراز ما في (المقابسات) من جرأة على اقتحام أكثر

المواضيع رسوخا فى الاعتقاد بالنقد والتقليب والتمحيص والتفكيك، فيحمل قارئه حملا على إعادة النظر فى الجاهز من الآراء والموروث من الأفكار، فإنما فى جرأته هذه بالذات تكمن حداثته وفى تبنيه لهذا الموقف سر خلوده، بقطع النظر عن النتائج التى أداه إليها بحثه والحلول التى ارتآها لتلك المشاكل التى كانت، ولاتزال شائكة بل محرقة.

من هذه القضايا ما استقر فى النفوس من استبشاع الانتحار مع تحريم كل الشرائع له. وبالرغم من أن التوحيدى فصل القول فى الرد على من انتصر له واستحسنه، متجنبا النزعة الأخلاقية الضيقة، فإن إثباته، بكل أمانة، رأى «العاذر» للمنتحر لا يخلو من شجاعة هى عند بعضهم من قبيل الاستفزاز، قال:

«شاهدنا فى هذه الأيام شيخا من أهل العلم ساءت حاله وضاق رزقه واشتد نفور الناس منه ومقت معارفه له. فلما توالى هذا عليه دخل يوما منزله ومد حبلا إلى سقف البيت واختنق به ففاتت نفسه فى ذلك. فلما عرفنا حاله فزعنا وتوجعنا وتناقلنا حديثه وتصرفنا. فقال بعض الحاضرين: لله دره! لقد عمل عمل الرجال، نعم ما أتاه واختاره، هذا يدل على مرارة النفس وكبر الهمة، لقد خلص نفسه من شقاء كان طال به وحال كان ممقوتا فيه مهجورا من أجله، مع فاقة شديدة وإضاقة متصلة، ووجه كلما أمّه أعرض عنه وباب كلما قصده أغلق دونه وصديق إذا سأله اعتل عليه»[11].

ومنها كذلك إيراده للسؤال التالى فى شأن المعاد:

«هل يجوز أن يكون إثبات الناس للمعاد والمنقلب اصطلاحا منهم ومن أكابرهم ودهاتهم وعقلائهم فى بدء الدهر وسالف الزمان ثم ألف الناس ذلك وهفوا بنشره ولهجوا بذكره مع تأكيد الشرائع له وتأييد الكتب الناطقة به؟»[12].

إذ لا يخفى أن التساؤل عن إمكان أن يكون هذا العنصر الرئيسى من عناصر الإيمان من باب ما اصطلح عليه وأيدته الشرائع من شأنه أن يهدم الطريقة التى يثبت بها البعث عادة ويستدل بها على صحته. ولقد كان التوحيدى فى قضية الانتحار، كما فى قضية المعاد، مساندا للرأى السائد، وإن بوجه غير الوجه المألوف، وبحجج مغايرة لما اعتاد القوم سماعه، فكانت قيمة موقفه فى النبش عن غير المفكر فيه وأخذ الاعتراض على الراسخ من الآراء مأخذ الجد. كيف لا وهو الذى توجه إلى قرائه فى أكثر من مناسبة بهذه النصيحة الثمينة: «تأيدوا وتثبتوا، فليس التسرع بالإنكار من أخلاق بغاة الخير وسجايا طالبى الحق»[13].

ولكنه، فى مناسبات أخرى، لم يتردد لا فى إثبات الاعتراض الصريح فحسب، بل كذلك فى الدفاع عن خلاف ما راج من معتقدات. يبدو هذا جليا، على سبيل المثال، فى شأن النعيم المادى فى الجنة؛ إذ أورد فى المقابسة الخامسة والثلاثين قول أبى إسحاق النصيبى:

«ما أعجب أمر أهل الجنة... لأنهم يبقون هناك لا عمل لهم إلا الأكل والشرب والنكاح. أما تضيق صدورهم! أما يملون! أما يكلون! أما يربؤون بأنفسهم عن هذه الحال الخسيسة التى هى مشاكلة لأحوال البهيمة! أما يأنفون! أما يضجرون!».

ثم أتبعه بجواب أبى سليمان أنه:

«إنما غلب عليه هذا التعجب من جهة الحس... لأنه قد صح أن شأن الحس أن يورث الملال والكلال... وليس كذلك الأمر فى المعاد إذا فرض من جهة العقل، لأن العقل لا يعتريه الملل ولا تصيبه الكلفة ولا يمسه اللغوب ولا يناله الصمت ولا يتحيفه الضجر... فكيف إذا كان منقلبه إلى عالمه الصرف الذى لا حيلولة له ولا تغير وهو الوجود المحض والأمر الصرف...»[14].

ومعنى هذا، بعبارة أخرى، أن النعيم الأخروى، إن تصور من جهة الحس، يؤدى فعلا إلى «هذه الحالة الخسيسة التى هى مشاكلة لأحوال البهيمة»، ولهذا يتعين تصوره «من جهة

العقل» فيكون منقلبا إلى «عالمه الصرف»، ولا مجال إذ ذاك للحديث عن الأكل والشرب والنكاح بالمعنى المادي المتبادر. إننا هنا بإزاء تأويل يجعل من نعيم الجنة نعيما عقليا بحتا ومتعة مجردة من شوائب المحسوسات. ولسنا في حاجة إلى التنبيه إلى مناقضة هذا التأويل للتصور العامي المستمد من ظاهر العديد من الآيات القرآنية، ومعارضته للعقيدة السنية المتشبثة بهذه القراءة الظاهرية. ونسجل بالخصوص أن أبا حيان لم يوار ولم يعتم وهو يروي سخرية النصيبي اللاذعة بلفظها، كما احتفظ بشفافية جواب أبي سليمان المؤيد من حيث كان مخالفا والمدعم من حيث بدا غير موافق. لم يستعمل التوحيدي التقية على النحو الذي كان يذهب إليه كل من كان لا يرى رأي الجماعة، ولا اعتبر أن تأويل أستاذه ينبغي أن يبقى في باب «المضنون به على غير أهله»، فيكون مكرسا لمقولة طالما عانى منها الفكر العربي والفكر الإسلامي عموما في تاريخه، وتقوم على تقسيم الناس إلى عامة تخاطب على قدر عقولها ليس لها إلا واجب الاستفتاء من العلماء، وإلى خاصة يؤول إليها بتفويض إلهي تحديد ما يتعين قبوله أو طرحه من آراء وإنجازه أو تركه من أفعال، رغم علمه بأن كتابه سيتداول لا محالة وسيقع بين أيدي أصناف من القراء لا يحول دون تعددهم سوى شيوع الأمّية في عصره.

وحري بنا أن نلاحظ، في هذا الصدد، أن الغزالي بعد التوحيدي، بما يقرب من قرن، سيغلق باب النقاش في هذه المسألة مستعملا سلاح التكفير الرهيب، فلن تقوم بعده للتفكير الفلسفي الحر قائمة في المشرق الإسلامي، ولن يتصدى له سوى ابن رشد في المغرب مبرزا قصور فهمه لمقاصد الفلاسفة، ومتمسكا بالبحث عن الحقيقة في غير ما يقرره نفاة العقل ودعاة التقليد. فلا غرو أن يلتقي أبوحيان وفيلسوف قرطبة كذلك في مسألة أخرى كفر فيها الغزالي الفلاسفة وهي مسألة قدم العالم. يقول التوحيدي:

«إنما عرض الاختلاف بين الناظرين في العالم أقديم هو أم محدث لأمر لطيف، وذلك أن الناظر إلى المركز وجد الشيء الكائن ثم وجد الشيء الفاسد فحكم أن الحدوث والقدم قد تعاقبا عليه، قدم بالزمان وحدوث أيضا بالزمان، فرأى أن الحكم بأنه محدث واجب. والناظر في الأجرام العلوية وجد ما لا يكون وما لا يفسد ولا يعتريه دثور، فحكم بأنه قديم. فكان النظران صحيحين من الجهتين المختلفتين»[١٥].

ومن الواضح أن هذا الموقف، رغم ما فيه من محاولة توفيق واضحة بين المعطى الإيماني والمعطى العقلي، من شأنه أن يثير حفيظة القائمين على المؤسسة الدينية، مثلما من شأن الحديث عن انتفاء الفروق بين النبي وغيره فيما عدا «الحال التي رشح لها ووشح بها وجعل سفيرا إلى الخلق من أجلها»[١٦] أن يجد معارضة من كل الذين اعتبروا أن أفعال النبي وأقواله وإقراراته خارج نطاق تبليغ الرسالة سنّة ملزمة، بقطع النظر عن تغير الظروف وتبدل الأحوال. فقرر أولاً أن «الكهانة قوة إلاهية»، وأن «مجال النبوة بين أثناء هذه القوة بالترقي والتحدر»[١٧]، ثم بين أن:

«الشخص المخصوص بهذه القوة على الدرجة بها رفيع المكان معها ما دام يخبر بها وعنها ولا يمزجها بغيرها، فإنه حينئذ ينبئ عن أعيان الأمور وقلوب الأحوال وعواقب الأيام، فأما إذا عاد إلينا مفارقا الاقتباس داخلا في عادة ذوي الإحساس فهو كواحد من ضربائه ولداته، إن أصاب فبيقظته، وإن أخطأ فبفطرته لأنه في مسلك غيره من البشر ومسلول من الطين الأول، ذو طبائع أربع متعاندة وعناصر متشابكة لا فرق بينه وبين غيره البتة»[١٨].

وذلك بعد أن كان الجواب عن السؤال التالي: «هلا يحلى شخص بقوة النبوة من غير أن يستفسر بها ويعرض للخلق من أجلها؟» بالإيجاب:

«قال نعم، لا مانع من ذلك ولولا هذه القوة التي تشيع على حدودها ومراتبها في أشخاص العلماء والبررة ما كان يصح حدس ولا تصدق نفس ولا يتحقق ظن ولا يتوضح وهم»[١٩].

ولعلك لاحظت أنه حين حدد وظيفة النبوة جعلها إنباء عن «أعيان الأمور وقلوب الأحوال وعواقب الأيام»، ولم يبال بالوظيفة التشريعية التي استأثرت بنصيب الأسد في اهتمامات المسلمين، منذ أن غلب هاجس التنظيم الاجتماعي المباشر الذي تكفل به الفقه ما سواه من الاعتبارات، وتقدمت مقتضيات تبرير المؤسسات المجتمعية المتطلبات الروحية والفكرية والأخلاقية في الدين.

إن التوحيدي، ومن ورائه كامل المدرسة الفكرية التي ينتمي إليها، كان يدافع عن منهج في النظر مخالف للمنهج الذي سطرته المدرسة الكلامية برمتها، حتى أضحى في عداد المسلمات التي لا يرقى إليها الشك. كانت الجهود مركزة على تسييج المعرفة وحصر مواطن الخلاف فيما لا قيمة له ولا خطر فيه، وكان هو وأمثاله يسعون إلى كسر هذه الحدود وتجاوزها. من هنا كانت حملته الشديدة على الكلام والمتكلمين، وطعنه العنيف فيه وفيهم، يقول في إحدى مقابساته:

> «ولعمري من طلب طمأنينة النفس ويقين القلب ونعمة البال بطريقة أصحاب الجدل وأهل البلاء حل به البلاء وأحاط به الشقاء. والكلام كله جدل ودفاع، وحيلة وإيهام، وتشبيه وتمويه، وترقيق وتزويق، ومخاتلة وتورية، وقشر بلا لب، وأرض بلا ريع، وطريق بلا منار، وإسناد بلا متن، و ورق بلا ثمرو. المبتدئ فيه سفيه والمتوسط شاك والحاذق فيهم متهم. وفي الجملة آفته عظيمة وفائدته قليلة »[٢٠].

فلا عجب أن نراه، حين يتناول بعض المسائل التي هي من جوهر علم الكلام، لا يرتضي مذهب الجبرية ولا مذهب القدرية ولا يسعى إلى التوفيق بين هؤلاء وأولئك، على نحو ما ذهب إليه الأشاعرة، بل ينظر إلى المسألة من زاوية أخرى غير زاويتهم، فيقول مثلا :

> «قد صح بالبرهان أن فعل الله تقدس وعلا ليس باضطرار لأن هذا فعل عاجز، ولا دافع لهذا القول، وليس باختيار أيضا لأن في الاختيار معنى قويا من الانفعال. وهذا مسلم عند من ألف شيئا من الفلسفة وشدا بعض علم الأوائل».

ثم يضيف:

> «فقد بان أن قولنا يفعل ولا يفعل وفاعل وغير فاعل كلمات مطلقة على حد المجاز والعادة»[٢١].

ويقول في مقابسة أخرى:

> «ولا ينبغي أيضا أن يطلق على الباري تعالى موجود... لأن الموجود مقتض للواجد لا محالة، فالرباط قائم والتعلق بيّن. والله تعالى يجل عن هذه الرتبة لأنه لا واجد له...»[٢٢].

فكان حرصه على التنزيه فوق حرص المتكلمين بمختلف مذاهبهم ومدارسهم، وهو الذي دعا منذ مقدمة(المقابسات) إلى «عبادة بريئة من الرياء خالصة باليقين»[٢٣].

وليس من العسير تبين أسباب التجافي بين التوحيدي والمفكرين الذين دون آراءهم في (المقابسات) من جهة والمتكلمين وعلماء الدين عموما من جهة ثانية. إنها تعود في المرتبة الأولى إلى اختلاف في المرجعية المعرفية والفكرية، وإلى إيمان بأفضلية المقاربة الفلسفية في طرح المشاكل المشتركة بين الدين والفلسفة. فرغم تأكيده: «هل الحكمة إلا مؤكدة للديانة وهل الديانة إلا متممة للحكمة»[٢٤]، فإن الفلسفة عنده:

> «علم العلوم وصناعة الصناعات، لا تعطيك في موضع الشك اليقين ولا في موضع الظن العلم، ولكنها تعطيك في كل شيء ما هو خاصته وحقيقته، إن شكا فشكا وإن يقينا فيقينا» [٢٥].

ومن هنا :

> «لم يصف التوحيد في الشريعة من شوائب الظنون وأمثلة الألفاظ كما صفا ذلك في الفلسفة»، لأن:

«الكلام الذى يراد به استصلاح العامة واستجماع الكافة لابد من أن يكون مرة مبسوطا ومرة موجزا ومرة مستقصى الإيضاح والإفصاح ومرة مجموعا بالرمز والتعريض ومرة مرسلا على الكناية والمثل ومرة مقيدا بالحجج والعلل... فبالواجب كان جميع ما يحويه الشرع من هذا الضرب ليجد الخاصى فيه إشارة تشفيه والعامى عبارة تكفيه»[٢٦].

نعم، إن أبا حيان يكرس فى هذا الصدد التمييز المتأصل فى عصره بين الخاصة والعامة، وقد يبدو أنه من جنس التمييز الذى نجده عند علماء الدين أو عند المتصوفة، ولكن شتان بين موقفه وموقفهم. فالحكمة عنده مرتبة يصلها الإنسان بسعيه وجده فى الطلب، ولا مكان فيها للإقصاء والتكفير اللذين يلجأ إليهما رجال الدين لإسكات أى صوت مخالف، ناعتين إياه بالزندقة والإلحاد ومصنفين له ضمن أهل الأهواء والبدع، بل يصل بهم الأمر إلى إباحة دمه وإلى الاستنجاد بالسلطان عليه. كما أنه موقف مباين لطرح الصوفية العقل بالكلية وتعلقهم بالأوهام. جاء فى المقابسة الخامسة والتسعين:

«رويت لأبى سليمان يوما كلاما لبعض الصوفية، فلم يفكه له ولم يهش عنده وقال: لو قلت أنا فى هذه الطريقة شيئا لقلت: الحواس مهالك والأوهام مسالك والعقول ممالك... الحواس مضلة والأوهام مزلة والعقول مدلة. فمن اهتدى فى الأول وثبت فى الثانى أدرك فى الثالث، ومن أدرك فى الثالث فقد أفلح. ومن ضل فى الأول وزل فى الثانى وخاب فى الثالث فهو من الهمج»[٢٧].

أى أنه، بعبارة أخرى تمييز، يأخذ بعين الاعتبار الواقع الاجتماعى. ولكنه يخلو من التعصب ومن الهروب أمام المعضلات التى تعترض حياة الإنسان فى آن. وهو نابع من تمثل لدور العقل، تكرر الحديث عنه فى (المقابسات) فى مواطن كثيرة وبصيغ مختلفة.

وإن بعض الفقرات التى خصصها التوحيدى لتمجيد العقل لتذكر بتمجيد الجاحظ للكتاب، كأنها صيحة لإنقاذ مهدد تحيط به الأخطار ويتضافر عليه الأعداء من كل جانب. فيقول فى مقابسة:

«إن العقل حاكم عفيف وقاض عدل وصديق مشفق ووالد حدب وجار محسن وشريك ناصح وهاد صدوق وصاحب مؤنس وخطيب محقق ومناد مبلغ ومنهاج مفهم ومحدث مطرب وجليس فكه ونور شائع وضياء ساطع وقول فصل وركن وثيق وجوهر شريف وطود منيف ونقطة متصلة وذات مقدسة وخير محض ووجود بحت»[٢٨].

ويقول فى أخرى :

«العقل الذى هو خليفة الله تعالى فى هذا العالم يجول فى هذه المضايق ويفتح هذه المغالق ويدفع هذه الموانع والعوائق»[٢٩].

ويسجل فى الغرض نفسه قول عيسى بن على بن عيسى:

«لو أن الأولين اجتمعوا فى صعيد واحد وأعير كل واحد قوة الباقين ثم مجدوا العقل مطنبين مسهبين ووصفوا شعاعه ونوره وشرفه وبهاءه ونبله وكماله وبهجته وجماله وزينته وفعاله لما بلغوا منه حدا ولا استوعبوا من ذلك جزءا. انظر إلى من فقده ولم يوهب له شئ منه كيف يخذل ويعادى ويسترذل ويهرب منه ويستوحش من قربه وكلامه حتى ولده!»[٣٠].

ومن الطبيعى، إذن، أن يتبنى جواب ابن زرعة حين سئل:

«ما معنى قولنا العقل يحرم كيت وكيت والعقل يطلق كيت وكيت؟»

فقال :

«معنى ذلك استحسانه الحسن واستقباحه القبيح... فلهذا ما كان للعقل تحريم وتحليل

وحظر وإباحة ومنع وإجازة وكف وحث وإطلاق وقيد وحبس وبعث، لا على ما يظنه من لا خبرة له بالحقائق ولا استجابة له لداعي الرشد»[٣١].

وأن يورد تلك القولة العجيبة التي صدر بها محمود المسعدي بعض أعماله[٣٢]:

«اعلم أن اليقظة التي لنا بالحس هي النوم والحلم الذي لنا بالعقل هو اليقظة»[٣٣].

وتندرج في هذا النطاق نفسه معارضته حصر العقل في معنى العقال الذي اشتق منه، فقال:

«هذا كلام ملفق ومعنى دنس ودعوى متهافتة، إنما يدل الاشتقاق من الكلمة على جهة واحدة في المطلوب المتنازع، لأنه مأخوذ من تركيب الحروف وتأليف اللفظ وصورة المسموع أترانا إذا نطقنا بلغة أخرى كالرومية والهندية بمعنى العقل أكنا نريد به معنى العقال؟ لا والله! بل هذا المعنى مأخوذ أيضا من صفاته ومذكور في غرض ما ينعت به، لأن العقل يعقل أي يمنع ويحبس وهو أيضا يبيح ويطلق ويسرح ويفرع ولكن في حال دون حال وأمر دون أمر ومكان دون مكان وزمان دون زمان...»[٣٤].

فهذا كلام بعيد الغور يدل على منزع كوني صريح ينبذ التقوقع داخل حدود اللغة الواحدة والثقافة الواحدة، ويعلن عما توصل إليه ميرسيا إلياد (Mircea Eliade) في عصرنا، بعد دراسة آراء مختلف الشعوب ومعتقداتها من أن المفاهيم الحضارية ليست بحال رهينة الاشتقاق وأنها تكتسب بالاستعمال أبعادا لا صلة لها بجذورها اللغوية[٣٥]. وحسبك أن تنظر في العبارات المتداولة على ألسنة الناس من أمثال الهاتف والقطار لترى صحة ما ذهب إليه التوحيدي، وأنها تثير في الأذهان معاني فقدت كل علاقة بالجن والإبل وما شاكلها. فأحرى بالعقل أن يتمرد على العقال الذي يريد بعضهم أن يحصره فيه، مثلما هو حري بالمنطق أن يكون: «مقصورا على عادة جميع أهل العقل من أي جيل كانوا وبأي لغة أبانوا»[٣٦].

إن إيمان أبي حيان بخطر العقل ودوره في الوصول إلى الحق وإلى الخير إنما هو إيمان بالإنسان وبقدراته الذاتية، وهو أساس النزعة الإنسوية التي ميزته هو وثلة من مفكري القرن الرابع / العاشر[٣٧]، فتأمل قوله:

«إن الحق معرض لك بل نازل عليك بل حاضر عندك بل متحكك بك بل موجود فيك. وإنما تؤتى من جفائك في الطلب وسوء العناية في التحري لا من تواري الحق عنك ولا اشتباهه عليك»[٣٨].

ثم تأمل هذه الاستعارة التي يستعملها لبيان قدرات الإنسان:

وأنت سماء وفيك كواكب تزهر وأرض وفيك بحور تزخر وهواء وفيك رياح تهب وجبل وفيك عيون تنبع»[٣٩].

يتضح لك السر في إيلائه الإنسان منزلة رفيعة منذ المقابسة الأولى، حين خاطبه بقوله:

«فاسعد أيها الإنسان بما تسمع وتبصر وتحس وتعقل، فقد أردت لحال نفيسة ودعيت إلى غاية شريفة وهيئت لدرجة رفيعة وحليت بحلية رائعة ونوجيت بكلمة جامعة ونوديت من ناحية قريبة»[٤٠].

ولسنا في حاجة إلى تأكيد أن من يبوئ الإنسان هذه المكانة لا يمكن أن يكون إلا متفائلا بالمستقبل بعيدا عن أولئك الذين يعتقدون أن الأمور ما انفكت تتدهور، وأن العالم يسير القهقرى، فجعلوا مثلهم الأعلى وراءهم لا أمامهم، وخلقوا في وهمهم عصرا ذهبيا ولى، دون رجعة بقوا يحنون إليه ولا ينتظرون كلما ابتعدوا عنه إلا مزيدا من الفساد. فالتوحيدي ونظراؤه على نقيض النزعة السلفية التي رفع لواءها أصحاب الحديث ومن لف لفهم، والتي ما كان لها أن تولد سوى التعصب والانغلاق وسوء الظن بما هو آت[٤١]١٧، ولنا في جواب أبي سليمان عن سؤال التوحيدي: «هل بلاغة أحسن من بلاغة العرب؟ «خير دليل على أن ما سجله أبو حيان مطابق للروح الموضوعية التي

ومعبر عن الإيمان بإمكانات الإنسان وبأن المستقبل سيكون أحسن من الماضي والحاضر، أي معبر بطريقته الخاصة عن الإيمان بالتقدم الذي هو كذلك من علامات الحداثة. قال أبو سليمان في جوابه:

«هذا لا يبين لنا إلا بأن نتكلم بجميع اللغات على مهارة وحذق ثم نضع القسطاس على واحدة واحدة منها حتى نأتي على آخرها وأقصاها، حتى نحكم حكما بريئا من الهوى والتقليد والعصبية والمنشأ وهذا لا يطمع فيه إلا ذو عاهة».

ثم ختم إجابته بقوله:

«ولعل الدور بعد الدور والكور بعد الكور ينشئان هذا الذي نتمناه لقوم يكونون بعدنا، فإن العالم منساق إلى الكمال مشتاق إلى الجمال»[42].

قد يذهب الظن ببعضهم إلى أننا «نبني من الحبة قبة»، وإلى أن ما جاء في (المقابسات) من شذرات متناثرة وإشارات سريعة لا يكفي للجزم بحداثة صاحبها. كلا، إنما هي شواهد سقناها على سبيل المثال لا على سبيل الحصر، لها ما يعضدها في العديد من المواطن. وهي، مجتمعة، تكون هذه الرؤية التي لا نملك إزاءها إلا الإعجاب والتقدير. ومن عناصرها هذا التصنيف «لما فيه الناس من السيرة وما هم عليه من الاعتقاد»:

«إذا لحظ استيلاء الطبيعة عليهم وغلبة آثارها فيهم في الرأي والمعتقد والسيرة المؤثرة فأكثر ذلك باطل، لأن سلطان العقل في بلاد الطبيعة غريب والغريب ذليل. وإن لحظ حكم العقل وما يجب به ويليق بجوهره ويحسن مضافا إليه فأكثر ذلك حق، كان الملحوظ رأيا أو سيرة أو عادة أو خليقة»[43].

وهذا التفسير لمنشأ اختلاف الخلق في الرأي:

«اعلم أن المذاهب والمقالات والنحل والآراء وجميع ما اختلف الناس فيه وعليه كدائرة في العقل، فمتى فرض فيها قول وجعل مبدأ للأقوال انتهى منه إلى آخر ما يمكن أن يقال»[44].

ولحتمية هذا الاختلاف:

«للخواطر والألفاظ والآراء والمقالات نسبة إلى المزاج والطينة والهواء وإلى العناصر بالجملة... ولا سبيل مع ذلك إلى اتفاق الناس في حال من الأحوال ولا سبيل من السبل... فاختلاف الصور إنما نشأ من اختلاف المواد»[45].

أليس من شأن ذلك أن ينسف نسفا مسعى الذين يرومون توحيد آراء الناس في نمط معين، وينظرون إلى كل اختلاف على أنه من أسباب الفتنة والفرقة والوهن عوض أن يروا فيه مصدر قوة ويعتبروا التنوع شرطا من شروط الثراء الفكري والمجتمعي، يجدر توجيهه نحو الخير ونحو الابتكار لا كبته وتبديعه باسم إجماع زائف، والجري وراء سراب لا أصل له في طبيعة الأشياء وقوانين الاجتماع الإنساني، ولا يمكن أن يولد سوى الفقر الذهني والنفاق القاتل.

إن أبا حيان يمدنا بدرس بليغ في التسامح من غير أن يلجأ إلى الوعظ المباشر، ويدعونا إلى تجنب المفاضلات التي هي من أهم دعائم الاستبداد، فالناس عنده:

«في أصل جبلتهم وبدء خلقهم وأول سنخهم قد افترقوا مجتمعين واجتمعوا متفرقين واختلفوا مؤتلفين وائتلفوا مختلفين، وأحساسهم متوقدة وظنونهم جوالة وعقولهم متفاوتة وأذهانهم عاملة وآراؤهم سانحة، وكل متفرد بمزاج وشكل، وطباع وخلق، ونظر وفكر، وأصل وعرق، واختيار وإلف وعادة، وضراوة ونفرة، واستحسان واستقباح، وتوق ووقفة، وإقدام وجسارة، واعتراف وشهادة، وبهت ومكابرة...»[46].

وكما أن الزمان والمكان ليس فيهما «جزء أشرف من جزء» فإن الإنسان:

«لا شرف له أيضا على إنسان آخر من جهة حدّه الذى هو الحياة والنطق والموت... فإن اعتبر بعد هذا فعل هذا وفعل ذاك من جهة الاختيار والإيثار والاكتساب والاجتلاب فذاك يقف على الأشرف فالأشرف والأعلى فالأعلى»(٤٧).

ومن قبيل هذه المواقف التى لو نسبت إلى أحد معاصرينا لما أنكرت نسبتها، بل ما انتبه إلى أن صاحبها عاش فى القرن الرابع/ العاشر، الموقف التالى من الملك أى ملك ومهما اختلفت الأسماء والألقاب:.«الملك من ملك رقاب الأحرار بالمحبة»(٤٨). ألسنا فى هذا الصدد بإزاء تعريف لا صلة له بمفهوم الراعى والرعية، ولا علاقة له بالحق الإلهى ولا بالتغلب والقهر، تلك التصورات التى عاشت عليها أجيال من المسلمين وحسبتها قدرا محتوما، ومازالت تعشش فى أدمغة الكثيرين وتسكن لاوعيهم فى العهد الذى دشنته الثورة الفرنسية معلنة عن حقوق الإنسان والمواطن. وأولى بحكامنا اليوم أن يتأملوا هذا التعريف ويعملوا به عوض الاعتماد على العسف والتخويف بواسطة البوليس والعسكر وأجهزة الدعاية والقضاء المدجن.

فهل يبقى فى نفسك أدنى ريب بعد كل هذا الذى أوردناه من الشواهد على حداثة أبى حيان ؟ أم أنت على رأى محقق (المقابسات) فى تقديمه إياها:

«وأن أهميتها من الوجهة العلمية تاريخية وأهميتها من الوجهة الأدبية تعبيرية، ندرسها لنعرف كيف فكر أسلافنا فى فترة من تاريخنا وكيف عاشوا ولأى هدف سعوا (كذا) لا لنأخذ الحلول منها لمشاكلنا وهمومنا وهى غير مشاكلهم وهمومهم بسبب تغير الظروف والأحوال ونقرؤها من الناحية الأدبية فتثرى لغتنا وتغنى بياننا وتصور لنا كيف يعبر الأدب عن العلم والفلسفة بالبيان المشرق والأسلوب الرفيع»(٤٩).

وذلك بعد أن طرح القضية على نحو جيد، فقال:

«ولعل أهم سؤال يتحتم علينا أن نسأله عن المقابسات، بل وعن كل كتاب نؤلفه أو ننشره أو نترجمه أو ندرسه، هو: هل له قيمة فكرية بذاته؟ وهل لديه رسالة يبلغها لنا؟ وما نوع هذه الرسالة، وما قيمتها ولمرتها؟ وهل يفيد أبناء جيلنا فى تحقيق ذواتهم وتهذيب إنسانيتهم وتنوير عقولهم؟ وهل يعينهم فى حل مشاكل أنفسهم ومجتمعهم؟ » (٥٠).

إننا نزعم أن محقق الكتاب قد فشل فى قراءته؛ لأنه تأثر برأيى مايرهوف ودى بور (٥١) وكان له موقف سلبى من الفلسفة الأفلاطونية المحدثة، باعتبارها «فلسفة مثالية صوفية صدورية إشراقية» (٥٢)، مستواها «دون مستوى الفلسفة اليونانية فى عصور ازدهارها»، بل « دون مستوى فلسفة الكندى والفارابى وابن سينا»(٥٣). ومن رأينا أن الإجمال والتعميم لا يجديان فى تقييم الأعمال المدروسة وأنه لابد من القيام بعملية فرز تفصيلى حتى ندرك ما «يفيد أبناء جيلنا فى تحقيق ذواتهم وتهذيب إنسانيتهم وتنوير عقولهم» حسب عبارة المحقق نفسه.

ونحن واعون لا محالة بصحة ما ذهب إليه من أن «مشاكلنا وهمومنا هى غير مشاكل [أسلافنا] وهمومهم، بسبب تغير الظروف والأحوال»، ولكن ذلك لا يبرر بحال حشر كل المشاكل فى بعدها الظرفى، فإن منها ما هو من قبيل القضايا الأزلية الأبدية، ما دام الإنسان هو الإنسان تحت كل سماء وفى كل عصر وأوان. ولا شك عندنا أن ما بيناه من جرأة التوحيدى على اقتحام الآراء الجاهزة بالنقد والمراجعة، ومن تركيزه على الإنسان قيمة محورية مطلقة، ومن دفاعه عن مشروعية الاختلاف وعن مكانة العقل ومن نبذه للتقليد. كل هذا وغيره مما تزخر به (المقابسات) هو من جوهر قيم الحداثة ومن مستلزماتها، لا ينقص من شأنه اختلاطه بآراء ونظريات تجاوزتها المعرفة فى عصرنا، وأضحت لا تهم سوى مؤرخ الأفكار فحسب؛ فتلك سمة كل نتاج رفيع وعلامة كل أثر خالد.

الهوامش:

(١) نعتمد الطبعة التي حققها محمد توفيق حسن، ط ٢، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٩، وعليها نُحيل.

(٢) المقابسات، ص ١٢٩.

(٣) المقابسات، ص ٢٨٢.

(٤) المقابسات، ٧٥.

(٥) المقابسة ٩١، ص ٢٨٣، والملاحظ أن التوحيدي ذكر عددا من هؤلاء الأعلام في المقابسة الثانية: أبا سليمان السجستاني وأبا زكرياء الصيمري وأبا الفتح النوشجاني وأبا محمد العروضي والمقدسي والقومسي وغلام زحل، «وكل واحد من هؤلاء إمام في شأنه وفرد في صناعته سوى طائفة دون هؤلاء في الرتبة وهم أحياء بعد»، ص ٥٨. وذكر في ثنايا المقابسات الأخرى عدداً آخر منهم أبو العباس البخاري وثابت بن قرة وأبو الخير اليهودي وأبو إسحاق إبراهيم بن هلال الصابي وأبو الحسن العامري وأبو علي عيسى بن زرعة وعيسى بن علي بن عيسى وأبو إسحاق النصيبي وأبو زكرياء يحيى بن عدي... ارجع إلى فهرس الأعلام في آخر المقابسات، إلا أن أرقام الصفحات التي تحيل عليها يشوبها خطأ كثير.

(٦) المقابسة ٥٥، ص ١٩٠.

(٧) المقابسة ٢، ص ٦٤.

(٨) المقابسة ٢، ص ٥٨.

(٩) المقابسة ١٧، ص ٩٩.

(١٠) ابن قتيبة، **تأويل مختلف الحديث**، ط بيروت، دار الكتاب العربي، د. ت، وهي مصورة عن ط القاهرة ١٣٢٦ هجرية.

(١١) المقابسة ٤٦، ص ص ١٦٤ ـ ١٦٥.

(١٢) المقابسة ٩٨، ص ٣٣٤.

(١٣) المقابسة ١٠٦، ص ٣٥٥.

(١٤) المقابسة ٣٥، ص ص ١٣٦ ـ ١٣٧.

(١٥) المقابسة ٩٣، ص ٣٠١. وقارن بما يقوله ابن رشد: «لكن إطلاق اسم الحدوث على العالم كما أطلقه الشرع أخص به من إطلاق الأشعرية، لأن الفعل بما هو فعل فهو محدث، وإنما يتصور القدم فيه لأن هذا الإحداث والفعل المحدث ليس له أول ولا آخر... ولذلك عسر على أهل الإسلام أن يسمى العالم قديما، والله تعالى قديم. وهم لا يفهمون من القديم إلا ما لا علة له» ويقول كذلك مؤكدا الفكرة نفسها: «أما إن كان العالم قديما بذاته وموجودا لا من حيث هو متحرك، لأن كل حركة مؤلفة من أجزاء حادثة، فليس له فاعل أصلا. وأما إن كان قديما بمعنى أنه في حدوث دائم وأنه ليس لحدوثه أول ولا منتهى فإن الذي أفاد الحدوث الدائم أحق باسم الإحداث من الذي أفاد الحدوث المنقطع. وعلى هذه الجهة فالعالم محدث لله سبحانه، واسم الحدوث به أولى من اسم القدم. وإنما سمت الحكماء العالم قديما تحفظا من المحدث الذي هو من شئ وفي زمان وبعد العدم» **تهافت التهافت**، ط ٢، القاهرة، دار المعارف، ١٣٨٨/ ١٩٦٨، ص ٢٢٢وص ص ٢٧٥ ـ ٢٧٦.

(١٦) المقابسة ٥٠، ص ١٧٥.

(١٧) المقابسة نفسها، ص ص ١٧٣ ـ ١٧٤.

(١٨) المقابسة نفسها، ص ص ١٧٨ ـ ١٧٩.

(١٩) المقابسة نفسها، ص ١٧٥.

(٢٠) المقابسة ٣٥، ص ١٣٦. وقارن بالمقابسة ٤٨، ص ص ١٦٩ ـ ١٧١ في الفرق بين طريقة المتكلمين وطريقة الفلاسفة.

(٢١) المقابسة ١٠، ص ٩٠و ٩٢. وقارن بالمقابسة ٢٩، ص ١٢٣.

(٢٢) المقابسة ٣٠، ص ١٢٨.

(٢٣) المقابسات، ص ٥٣.

(٢٤) المقابسة ٣٩، ص ١٤٢.

(٢٥) المقابسة ٤١، ص ١٤٦.

(٢٦) المقابسة ٦٣، ص ص ٢١٧ ـ ٢١٨.

(٢٧) المقابسة ٩٥، ص ٣٠٩.

(٢٨) المقابسة ٩٩، ص ٣٣٨.

(٢٩) المقابسة ٢٠، ص ١٠٦.

(٣٠) المقابسة ٥٤، ص ص ١٨٢ ـ ١٨٣.

(٣١) المقابسة ٣٨، ص ص ١٤٠ ـ ١٤١.

(٣٢) محمود المسعدي، **المسافر في السد**، تونس، شركة النشر لشمال إفريقيا، ١٣٧٥/١٩٥٥، ص ١٩٠.

(٣٣) المقابسة ٢٦، ص ١٢٠.

(٣٤) المقابسة ١٠٦، ص ٣٧١.

(٣٥) M. Eliade, Le Yoga. Paris, 1977 p. 5. وقارن بما قاله محمد أركون في مقاله: Peut - on parler de merveilleux dans le Coran? ضمن كتاب M. Arkoun et al., L'étrange et le merveilleux dans l'islam médéval, Paris, J. A, 1978، ص ص ١ ـ ٢٤ وخاصة ص ٩، والنقاش الملحق به، ص ص 25 - 60.

(٣٦) المقابسة ٢٢، ص ١١٠.

(٣٧) انظر في هذا المجال أطروحة أركون: M. Arkoun, Contribution à l'étude de l'humanisme arabe au IVèXè siècle. Miskawayh philosophe et historien, Paris, Vrin, 1970.

(٣٨) المقابسة ٢٠، ص ص ١٠٦ ـ ١٠٧.

(٣٩) المقابسة ٦٢، ص ٢١٥.

(٤٠) المقابسة ١، ص ٥٧.

(٤١) ارجع في هذا الصدد إلى فصل «السلفية بين الأمس واليوم»، ضمن كتابنا لبنات، تونس، دار الجنوب، ١٩٩٤، ص ص ٣٥ ـ ٥١.

(٤٢) المقابسة ٨٨، ص ص ٢٦١ ـ ٢٦٢.

(٤٣) المقابسة ١٧، ص ص ٩٨ ـ ٩٩.

(٤٤) المقابسة ١١، ص ٩٢.

(٤٥) المقابسة نفسها والصفحة نفسها.

(٤٦) المقابسة ٤، ص ص ٨٣ ـ ٨٤.

(٤٧) المقابسة ٥، ص ٨٥.

(٤٨) المقابسة ٦٦، ص ٢٢٧.

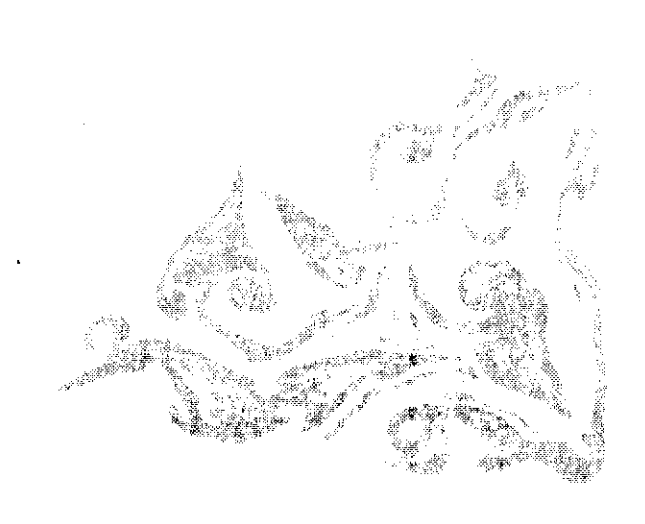
(٤٩) محمد توفيق حسين، مقدمة المقابسات، ص ٤٧.

(٥٠) المرجع السابق، ص ٣٣.

(٥١) نفسه، ص ص ١٩ ـ ٢٠.

(٥٢) نفسه، ص ٣٥.

(٥٣) نفسه، ص ٤٢.



أبــو حيــان
والتعامــل مــع الحداثــة

أنور لوقا*

حداثة قبل ألف سنة :

بيننا وبينه عشرة قرون، فكيف يخطر لنا أن نطرح عليه سؤالنا عن ماهية الحداثة، لنهتدى بتجربته ونحن نتخبط حاليا فى بحثنا عن أقوم الطرق التى ننفذ منها إلى عصرنا؟

وهل نستطيع أن ننعت عصره بالعصر الحديث، وهو الرجل الذى عاش فى القرن الرابع الهجرى؟

أجل، فليست هناك حداثة واحدة وإنما هى حداثات. وللخروج من المفارقة إلى وضوح الرؤية، سنساير أبا حيان، ونلتمس فى مواقفه وفى كلامه تعريف المصطلح، ولو رافقناه واستمعنا إليه مليا لانتزعنا من سطوة مفهوم للحداثة استقر فى أذهاننا نتيجة لظروفنا التاريخية المباشرة. فالحداثة، فى نظرنا، مقصورة على أقرب فترة من تاريخنا المعاصر، وهى لا تبعد على وجه التحديد عن أول أجيال القرن الماضى ـ جيل رفاعة الطهطاوى ـ حيث اقترنت نهضة العالم العربى من ربقة الحكم العثمانى بعلاقات دولية جديدة ربطتنا بالغرب، فاتخذناه نموذجا، وحاولنا أن نسترشد بقيمه فى المجتمع والسياسة والاقتصاد وأوجه السلوك. من فضل أبى حيان علينا، إذن، أن يعيدنا ـ فى بحثنا عن الحداثة ـ إلى أصالتها فى المعجم العربى، وإلى واقعية التعامل مع دلالاتها.

إنما الحداثة ـ وهى نقيض الركود ـ ظاهرة متواترة عبر مختلف العصور، لا يمسك عن إفرازها تفاعل الظروف التاريخية، فى أى زمان، كلما اجتمعت عقاقيرها وتخامرت فى بيئة معينة. ولنا فى أعمال أبى حيان وسيرته وثيقة حية تنفى نسبة الحداثة إلى مجرد سياق القرون بترتيبها الآلى المعهود ـ عصر قديم فعصر وسيط فعصر حديث. وقد أصاب علال الفاسى حين كتب لجيلنا محذراً من الخلط بين العصرية والمعاصرة:

«إن الحياة حركة، والحركة تقتضى أمرين أساسيين: المتابعة فى السير، والانتقال من نقطة إلى أخرى. وكذلك هى الحقيقة، فإن الإنسانية سائرة دائما لا تعرف الوقوف، ثم هى تنتقل من حالة إلى غيرها دون مبالاة بما يريده الناس أو

* جامعة ليون الثانية، فرنسا .

يعتبرونه. ومتابعة السير لا تعني دائما أنها تتقدم، ولذلك فليس هناك تقدم حتم على خلاف ما كان سائدا عند مفكرى القرن التاسع عشر، وانتقالها يعنى التطور، ولكن التطور يكون إلى أعلى وإلى أسفل. وإذن فقد تصل فى العصر الحاضر أثناء سيرها وتطورها إلى أقصى ما يمكن من التقهقر الذى لا تغطى عليه معاصرته لهذا الجيل أو ذاك، كما أن حركتها التاريخية لا تستطيع أن تهيئ لنا مختلف المظاهر التى نجدها أقوى انطباقا على العصرية التى نريدها من أحدث أنواع التفكير والتنظيم»[١].

وكان أبو حيان - قبل علال الفاسى - على وعى بمكر اللفظ، وبمطارق الاشتقاق والمقابلة والتكرار التى تبعج المعنى، وتزج بشبهات الخلط بين المفاهيم. وحول رغبته فى الحد من تلك الآفات تدور معظم أسئلته، كسؤاله فى (الهوامل والشوامل):

«لم صار الرجل إذا لبس كل جديد قيل له: خذ معك بعض ما لا يشاكل ما عليك ليكون وقاية لك؟

وعلى ذكر المشاكلة، ما المشاكلة؟ والموافقة، والمضارعة، والمماثلة، والمعادلة، والمناسبة؟

وإذا وضح الكلام فى هذه الألفاظ وضح الحق أيضا فى المخالفة والمباينة والمنافرة، والمنابذة»[٢].

وأبو حيان يطرح بعد ذلك مسألة أخطر على مناظره الفيلسوف مسكويه، فلا يجد لديه إلا الازدراء، ويبقى سؤاله هذا بلا جواب:

«ما مبدأ العادات المختلفة من هذه الأمم المتباعدة؛ فإن العادة من عاد يعود، واعتاد يعتاد، فكيف نزع الناس إلى أوائلها وجروا عليها؟ وما هذا الباعث الذى رتب كل قوم فى الزى، وفى الحلية، وفى العبارة، والحركة، على حدود لا يتعدونها، وأقطار لا يتخطونها؟»[٣].

ويحيلنا مثل هذا التساؤل الطليق الدقيق إلى الجو الفكرى الذى استنشق هواءه أبو حيان. لقد زالت فى أيامه مركزية الإمبراطورية الإسلامية؛ تفككت الخلافة إلى دويلات، ولم يبق للخليفة العباسى إلا بغداد وملحقاتها، على حين استقلت البصرة وواسط؛ وسيطر بنو بويه على الرى وأصفهان، كما قامت الدولة السامانية فى خراسان وما وراء النهر ثم خلفتها الغزنوية بالهند وأفغانستان، وحكم الإخشيديون مصر والشام وتلاهم الفاطميون قادمين من المغرب، وخضعت اليمامة واليمن للقرامطة، وتعددت الحملات على الحدود مع الروم. وقد أدت تلك الحركات السياسية الانفصالية - على عكس المفروض - إلى إخصاب حضارى، نتج عن اتصال الأجناس فى منطقة جغرافية شاسعة، تداخلت على رقعتها مصالح الناس وتطورت وتزايد انتفاعهم المشترك بالتنقل والتبادل الاجتماعى والثقافى: فالسامانيون والبويهيون من الفرس، والإخشيديون والغزنويون من الترك، والحمدانيون والفاطميون والأمويون فى الأندلس من العرب، وجميعهم - يتعاملون باللغة العربية وينتمون إلى الإسلام[٤]. وتنافس الأمراء الجدد، فى هذا العالم العربى المتقطع المتواصل، على اجتذاب الكتاب لوزاراتهم، وتفاخروا بتألق الأدباء والعلماء فى حاشياتهم.

تبدأ سيرة أبى حيان التوحيدى بتجسيم تلك الظاهرة الحضارية فى شخصه؛ إذ يرجح بعض مؤرخيه أنه ولد بنيسابور، بينما يقول بعضهم الآخر إنه ولد بشيراز، ويقول غيرهم إنه ولد بواسط، فضلا عمن ينسبونه إلى بغداد!

وسوف يتجلى ذلك الشمول المكانى الرمزى، فى صورة ثقافية حقيقية هى تطلعه الجارف فى شبابه نحو معرفة موسوعية، وانطلاق فكره إلى أقصى ما يستطيع بلوغه من مدارج العقل الإنسانى. وأعانته على الإيغال فى مجالات البحث، وعلى الانتهال من موارد العلم المتباينة، أدوات توفرت منذ القرن الثالث الهجرى، وأشواط قطعها أساتذته من قبله، إذ كانت الأذهان قد استوعبت فلسفة اليونان وعلومها من خلال الترجمات المنهجية التى أصدرتها منظمة «بيت الحكمة» - مؤسسة المأمون الشهيرة، ولا ننسى أنها أكملت ما سبقها من نشاط الرشيد والبرامكة فى ذلك الميدان. هناك

.نبغ في نقل المراجع العامة وأصول المعارف العقلية قسطا ابن لوقا وحنين بن إسحاق وتلاميذهما. فازداد ثراء المعاجم، وانتعش التأليف لا في مواد النحو والبلاغة والفقه فحسب، بل في الطبيعيات والتنجيم والطب والسياسة والتاريخ وتقويم البلدان والمنطق والفلسفة.

عندما تلتقى الحضارات:

موسوعية، تكامل، ميزان.

يمثل أبو حيان هذا التفتح على المعرفة بجملتها وتفصيلها. فقد حصل من العلوم تحصيلا مكنه من تصنيفها وإيضاح وظائفها، والتمييز في مشروعه الدراسي الطموح بين الكلي والكل: «إن الكل متأخر عن أجزائه، والكلي متقدم على جزئياته»[٥]. هكذا تعلم من أبي سليمان السجستاني المنطقي - أكبر علماء بغداد - وكان مربيا محنكا يحسن تدريب مريديه على التفكير المستقل. أحبه أبو حيان فواظب على مجالسه وأماليه، وصحبه في نزهاته الخاصة. وأفاد من مناقشة يحيى بن عدى الملقب بالمنطقي أيضا. أما النحو، فقد تلقاه على السيرافي والرماني، والفقه الشافعي على أبي حميد المرووذي وأبي بكر الشاشاني. وتعج مؤلفاته بأسماء المفكرين والعلماء الذين خالفهم وحلل شخصياتهم كإسحاق بن زرعة، وابن الخمار الطبيب، ومتى بن يونس، وأبي الحسن العامري، وأبي النفيس الرياضي، وأبي الوفاء المهندس، ونظيف، ومسكويه. ثم ارتفع في آخر حياته بالبحث العلمي إلى مراتب التصوف. لذا يستهل ياقوت تعريف التوحيدي بأنه «شيخ في الصوفية» ثم يضيف:

«وفيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة، ومحقق الكلام ومتكلم المحققين... فرد الدنيا الذى لا نظير له ذكاء وفطنة وفصاحة ومكنة، كثير التحصيل للعلوم في كل فن حفظه، واسع الدراية والرواية»[٦].

ومثل هذه الشهادة بتفرد التوحيدى إنما تقاس بقيمة عصره - وهو العصر الذهبي للثقافة العربية الإسلامية - وبقيمة معاصريه، الواقعين مثله تاريخياً بين الفارابي وابن سينا ومنهم، إلى جانب من ذكرنا، أعلام كالخوارزمي والصولي وأبي الفرج الأصفهاني وأبي المحاسن التنوخي وأبي منصور الثعالبي وأبي زكريا الرازي.

ويتوسم التوحيدى في «الفلسفة» اجتماع أغراض سائر العلوم التى تصدى للإلمام بها، على ما يظهر من استشهاده بقولة أستاذه أبي سليمان المنطقي:

«إنها بحث عن جميع ما في العالم، مما ظهر للعين، وبطن للعقل، وما ركب بينهما ... من غير هوى يمال به على العقل، ولا إلف يفتقر معه إلى جناية التقليد»[٧].

إن تعطش أبي حيان إلى إدراك «جميع ما في العالم» إدراكا موضوعيا إنما ينطوى على احتفاله بمختلف الأمم التى يعترف بتساويها أساساً ثم بأصالة كل منها، كما يقول في (الإمتاع):

«اشتركت الأمم في جميع الخيرات والشرور، وفي جميع المعاني والأمور، اشتراكا أتى على أول التعاون ووسطه وآخره، ثم استبدت كل أمة بقوالب ليست لأختها، واشتراكهم فيها كالأصول واستبدادهم كالفروع»[٨].

ولما كانت ضالته هي الحكمة فقد وجدها موزعة بين شعوب الأرض بصورة متكاملة الطرافة: «نزلت الحكمة على رءوس الروم، وألسن العرب، وقلوب الفرس، وأيدى الصين»[٩]. كأن الأمم تؤلف جسماً واحدا. و«لأن العالم منوط بعضه ببعض، ومنسوب بعضه إلى بعض، ومقيس بعضه على بعض»، فقد تولى المنطق وظيفة تنظيمية لازمة، فهو:

«آلة عند أربابه كالميزان يزنون به كل مختلف فيه، ومتفق عليه. وليس فيه كفر ولاجهل، ولا دين ولا مذهب ولا نحلة ولا ملة، وإنما هو تصفية المعاني وتنقية الألفاظ»[١٠].

المنطق ومحاسبة اللغة:

التوحيدى رائد الألسنية:

وهكذا يفضى به المنطق إلى محاسبة اللغة. فلم يكن بد لأبي حيان التوحيدى - وهو يعيش في عصر اختمار فكرى

وانضاج عقلي، ومقارنات مذهلة بعيدة الأطراف، وتفاعل متواصل بين المعارف المتشابكة ـ من البحث أولا في اللغة، مادة الكلام وأداة الإفهام . فالمعاني عالقة بالألفاظ التي تنشئ الجمل المفيدة. والألفاظ متوالدة منتشرة، خلابة بجرسها وتجاورها، وما أيسر أن تودى بنا إلى مزالق الإيهام واللبس والمغالطة!(١١). لذا، انبرى أبو حيان للتحقيق والتدقيق في اللغة، وأراد تمحيص «الاشتقاق وأصوله، والتصريف وأبنيته والوزن وأمثلته»(١٢) . لقد أثار قبل الجرجاني إشكال « المعنى ومعنى المعنى»(١٣)، وأهاب بالمنطق والنحو لضبط الفوضى الكلامية :

«فأما الكلام على الكلام فإنه يدور على نفسه، ويلتبس بعضه ببعضه. ولهذا شق النحو وما أشبه النحو من المنطق، وكذلك النثر والشعر»(١٤).

ويقف أبو حيان التوحيدي في طليعة اللغويين المحدثين الذين يعيدون النظر في الموروث من البلاغة، بنزعته إلى تحليل العلاقة بين النحو والمنطق، وتجريب افتراضاتهما بغية تعرف مسار المعنى في اللفظ وفي التركيب. إنه يتعامل مع اللغة تعامل أهل اليوم؛ منذ يسلط أول أسئلته في (الهوامل والشوامل) على موانع الشفافية اللغوية، محاولا إسقاط ذلك القناع الذي يصطنعه المتكلم دون أن يتعمد التقنع. وبطرحه إشكال المصطلح؛ أي «وضع الأسماء الدالة بالتواطؤ... وتأليف الحروف التي تصير أسماء وأفعالا وحروفا بالاتفاق والاصطلاح» سبق أبو حيان مؤسس الألسنية الحديثة فردينان دي سوسير الذي طلع علينا في القرن العشرين بالتمييز بين الدال والمدلول في اللفظ، وبين اللغة لسانا والقول خطابا ونصا، ونبهنا إلى اعتباطية العلامة وتعسفها. على تلك المبادئ شيد الألسنيون في المعاهد الغربية ـ لأبناء جيلنا ـ مناهج التداولية وجدلية اللغة (La pragmatique)، والسيميائية الجديدة (La sémiotique)، وعلم السرد (La narratologie).

إن في سؤال أبي حيان هذا الاستهلالي «ما الفرق بين الغرض والمعنى والمراد؟» حدسا صادقا بالدراسات المفصلة التي تستغرق حاليا لفيفا من اللغويين.

لقد صدر أبو حيان في ذلك عن وعيه بمجانبة مقصودة إذا ترخى الدقة في الكلام. وتلك مثالية الأديب الحق الذي يتحرج من المخادعة، ولو كانت مخادعة اللغة العامة الشائعة في أفواه الناس وأسماعهم، التي يرددها هو كسائر المتخاطبين للإبلاغ والإعلام. ويدفعه تحرى الحقيقة إلى حد أن يسأل: «العرب تؤنث الشمس، وتذكر القمر، فما العلة في ذلك؟»(١٥)، ويدهشه أن الاسم الفرد يدل على معان كثيرة، فيستعيد قول أبي سليمان المنطقي عن العقل: «اسم العقل يدل على معان، وتنقسم تلك المعاني إلى أقسام بحسب ما ينقسم كل ذي عقل»، ويستخلص أن «الواحد» قد يشير إلى كثرة تندّ عن الإحصاء:

«الواحد اسم مشترك يدل على معان كثيرة...
ويكون مبدأ العدد الذى هو جمع الوحدات...
ونسبة كل واحد إلى ما له»(١٦).

هكذا يلاحظ أبو حيان، في الكلمة، تعددية أجزاء المعنى (Polysémie). وهذه من المسائل التي تدور عليها من حولنا مباحث لغوية منبثقة عن الألسنية. وبالأمس لم يفطن مؤرخو أبي حيان إلى أنه يحمل هذه الظاهرة اللغوية في منطوق اسمه، فهو «التوحيدي» لا نسبة إلى أهل التوحيد ـ كما زعم ابن حجر في (طبقات الشافعية) ـ بل نسبة إلى نوع من التمر، تمر التوحيد، الذى كان يبيعه أبوه في شوارع بغداد. إن الوحدة في اسم أديبنا تشتمل على جمع!

بين التعددية والثنائية

أو سذاجة الاستفهام المتفجر

وتلح صيغة الجمع على عناوين كتبه، من (البصائر والذخائر)، ومن (الهوامل والشوامل) إلى (المحاضرات والمناظرات)، و (الإشارات الإلهية) و (المقابسات)... كأن تعددية الأمم والحضارات، التي أدت إلى كثرة المعارف والعلوم، قد أصبحت الإطار الطبيعي لتحركه الفكري. وهذا مهاد الحداثة كما نراه عند بزوغ عصر النهضة الأوروبية من ترحال أبنائها في فجر القرن السادس عشر ـ للاطلاع على مصادر المعرفة. ولقد تدارك أبو حيان مقدما تراجع من سيضيقون من بعده دائرة المعرفة ويقصرون مفهوم العلم ـ كالخطيب البغدادي صاحب «تقييد العلم» ـ على مفهوم

«نقل الحديث وشروط روايته»[١٧]، فكتب في «رسالة العلوم» إن «العلم بالألف واللام لا يختص معلوما دون معلوم»[١٨].

وصميم التعددية ـ إذا حاولنا اختزالها إلى أدنى حدودها ـ هو مقابلة الرأى والرأى الآخر؛ أى صبّ الحوار في بوتقة الثنائية. وكثيرا ما يحيل أبو حيان التعددية ـ في عناوينه ـ إلى طرفين يناقشان شتى مواضيعها. وأبلغ مثل على ذلك تسميته كتاب (المقابسات) بجمع المؤنث السالم، فما المقابسة؟ اللفظة اسم مفعول لفعل قابس، وصيغة المفاعلة تفيد المشاركة والمشاطرة؛ أى ثنائية المقابلة، التي يصورها من جانبين؛ تداول الشرط وجواب الشرط. وهي مشتقة من فعل «قبس» أى أخذ شعلة بطرف عود له يقربه من نار موقدة، واقتباس العلم هنا ـ فقد شاع تشبيه العلم بالنور أو اللهب ـ يتواصل بشكل مزدوج؛ إذ إن كلاً من طرفي الحادثة يقتبس من علم صاحبه أو يقدم له ما يقتبسه. وعلى وزن المقابسة تخير أبو حيان المؤانسة في تسمية كتابه الشهير (الإمتاع والمؤانسة) الذي سنفتحه فيما بعد.

ولنقف أولا عند (الهوامل والشوامل). هنا كتابان في كتاب واحد. مجموعة من الأسئلة طرحها أبو حيان على مفكر ممتاز من فلاسفة عصره هو مسكويه، وأثبت إجاباته. خضع الجمع لنسق الثنائية. والأسئلة متلاحقة تكاد تبلغ المائتي سؤال، بعضها جوهري وبعضها تفصيلي، تثير موضوعات أخلاقية أو اجتماعية أو لغوية أو طبيعية أو طبية أو نفسية أو اقتصادية. لا يكفي أن نستخلص من قراءتها أن أبا حيان شخصية فلسفية «طلعة» كما يقول أحمد أمين، فإنها تدلنا فوق ذلك على أنه صاحب مبادرة فكرية جريئة، ومحاولة لتغيير حدود المعلوم، بتعقب السبب الخافي. يكتب مثلا:

> «قال المأمون «إني لأعجب من أمرى، أدبر آفاق الأرض وأعجز عن رقعة» ـ أى الشطرنج ـ وهذا معنى شائع في الناس، فما السبب فيه؟ فإنه إنما عجب من خفاء السبب»[١٩].

ويثق السائل في إيجابية المعالجة للموضوعات، لذا يقتنص هواجس سارحة بارحة، ولا يجد لتقييدها والتعامل معها إلا شكل الأسلوب الحواري.

والحق أن إلقاء أى سؤال هو طرح لمضمون معين، بصرف النظر عن صياغته الاستفهامية. فمع السؤال قسم خبري، وإفادة عن معنى خاص هو بؤرة التوضيح المطلوب. بل إن تشكيل نص السؤال، أو تنظيم مصاريع القضية، هو الذي يحدد نواحي الرد، ويرسم للمجيب المستقصي مواقع خطاه، ويدفعه إلى النظر فيما لم يمعن فيه النظر من قبل. أى أن توجيه السؤال توجيه للجواب. ويعترف بذلك مسكويه قائلا:

> «وليس للمجيب أن يقترح السؤال وينظم الشكوك، ولأجل هذا اضطررت إلى الكلام في جميعها على حسب مراتبها»[٢٠].

يحق لنا، إذن، أن ننعت أسئلة أبي حيان بالشوامل بدلا من نعتها ـ تواضعا ـ بالهوامل[٢١]. فما هي بالأسئلة السطحية أو التافهة، ولو امتنع مسكويه عن الإجابة على بعضها، جزئيا أو كليا ـ فهذا شأن رزانته ووقاره، والدليل أيضا على حدوده المعرفية. أما أبو حيان فشديد الوعي بالمفارقات، متلهف إلى حل ألغازها، يريد أن يطمئن على استهدافه أقصى آماد البحث:

> «هل يجوز لإنسان أن يعي العلوم كلها على افتنانها وطرقها، واختلاف اللغات بها والعبارات عنها؟ ـ فإن كان يجوز فهل يجب؟ وإن وجب فهل يوجد؟ وإن كان وجد فهل عرف؟ ـ وإن كان جائزا فما وجه جوازه، وإن كان يستحيل فما وجه استحالته؟ فإن في الجواب بيانا عن خفيات العالم»[٢٢].

ولعل أبا حيان يعني بالهوامل أنها أسئلة غير تقليدية، واستفهامات هامشية. وبذلك ننتقل معه من صعيد التواضع الخلقي إلى صعيد الفكر الموضوعي، ونشهد كيف يطرح إشكال النسبية، وكيف يشكك فيما جرت عليه المصطلحات المعتادة من إضفاء قيم مطلقة على اعتبارات جزئية أو مزاعم غير مستوفاة منطقيا، ولا يحسن السكوت عليها. وقد يفضي لون من الأسئلة «التداولية» ـ التي تستدعي الإجابة بنعم أو لا ـ إلى ذم الممدوح أو مدح المذموم أو التحفظ على

الأحكام المطلقة الشائعة. كما أن هناك طبقة خاصة من الأسئلة غير المباشرة التى تندس فى صلب القول، كأنها استدراك عابر، يصحح تصور قضية من القضايا تصحيحاً عفوياً. وفى صيغ الالتماس أو المناشدة أو التمنى، أو طلب النصيحة بصدد أمر معين، يتستر الإعلام أو الإعلام المضاد.

... بل يتستر الإلزام أحياناً. لأن السؤال يتخذ أهميته من علاقته بالجواب. فمن طريق الأسئلة - وهى استفهام موضوعى فى ظاهره - يخاطب أبوحيان ممثلاً للفكر الرسمى فى عصره هو مسكويه الذى كان خازن الكتب لعضد الدولة وخازن بيت المال، ويدعوه إلى الالتزام. وما استدراج ذلك المسؤول إلى الخوض فى إشكالات الإنسان والمجتمع إلا تجلية لموقفه، وكشف عن كامن نواياه، وحث له على الاضطلاع بمسؤولية تترتب عليها العواقب. هذا إلى جانب ما ينم عنه تعجب السائل نفسه أمام الظواهر التى تستوقفه؛ إذ يفصح شخصياً عن تطوره المعرفى.

وهكذا ينعقد حوار غزير الدلائل فى شكلية مسراه. كأن الطرفين يلعبان الشطرنج؛ «فإن لكل ضربة يتغير بها شكل الشطرنج ضربة من الرسيل مقابلة لها»[٢٣]. ويتحرك المتحاورون من نقطة إلى نقطة ينتج انتقالهما إلى مكان مسحاه مسحاً معرفياً، وأصبح أنسب حيز يشمل واقعهما الفكرى الذى طلما عليه معاً. وههنا التجديد؛ أى إعادة تصنيف القيم المعرفية.

إن الشكلية الاستفهامية من أنجع وسائل البلاغة والمنطق فى إحداث التقدم المشترك نحو حل لقضية يتقبله طرفا البحث، وهى السبيل إلى الخروج من ركود كل منهما إذا هو ظل مصراً على سابق رأيه وعلى الجهل بخبرة نظيره أو مناظره. وفى سيرهما معاً، قد يقع الحافر على الحافر كما كانت تقول العرب، ولكن مادية هذا التعبير تنافى ثنائية التقدم فى المسيرة. إنما الحوار فعل قوامه حق الاختبار وعلاقة المشاطرة. فالإجابة من شأنها أن تتضمن حصيلة المقارنة بين وجهة نظر السائل ووجهة نظر المجيب: وذلك التصحيح المتبادل هو الذى يفضى إلى وضع مستحدث من المعرفة.

فى إجراء الحوار، إذن، تكمن المقارنة المرجعية الحافزة على تجديد الفكر، بتحريك الرأى مع نسبته، لتوسيعه أو تشذيبه، لأن الحوار «ميزان» أى إهابة بالعقل أساساً. ولن نصعد إلى محاورات أفلاطون، وفن سقراط فى توليد المعانى بمشافهة مناظره، وإنما سنهبط نحو إمام الحداثة فى عصرنا، رفاعة الطهطاوى، وهو الرحالة الذى فرضت عليه المقارنة فرضاً، وشبهها فى (تخليص الإبريز) مراراً «بالميزان»[٢٤]. هو ذا يوجز خلاصة تجربته الحضارية فى آخر كتبه (المرشد الأمين للبنات والبنين) قائلاً:

«فالعقل فى الإنسان هو الجزء الناطق المتفكر، وهو عبارة عن قوة روحانية نورانية تدرك ما له وجود فى خارج العيان أو فى الأذهان على حقيقته، وتدرك جميع العلاقات والمباينات فى المخاطبات والمحاورات»[٢٥].

نحو دور المثقف :

ونعرف أن الطهطاوى يمثل تطور وظيفة الأديب فى العصر الحديث، فهو يكتب للناس - للبنات والبنين هنا أى لشباب الأمة - بعد أن كان الأديب فى الماضى خادما للأمراء أو تابعاً للأعيان، يدبج رسائلهم وينظم وينثر فى مدحهم ليفوز بعطائهم. ولم يبتعد عهدنا بشوقى «شاعر الأمراء» وقيل «أمير الشعراء»! إن تحول الطهطاوى تدريجيا عن مدح «ولى النعم» وانصرافه إلى تربية مواطنيه وتنوير عقولهم، دليل على ظهور «المثقف» فى مجتمعنا، كما سبق أن ظهر فى المجتمعات الغربية، ولاسيما فى زىّ «فلاسفة» عصر التنوير - الذين مهدوا للثورة الفرنسية - ورجعوا على ما كانوا ينالون من جوائز الملك والأمراء والنبلاء مصالح الشعب فكتبوا - سرا أو علانية - لتوعية الشعب بحقوقه، ونشروا لتعليمه ضمن ما نشروا «دائرة المعارف» الشهيرة التى رأس تحريرها ديدرو وشاركه فولتير و روسو وكوندورسيه Diderot, Voltaire, Rousseau, Condorcet) .. وقد تأثر الطهطاوى بهم وبتلاميذهم (Les Idéologues). ويدهشنا أبوحيان إذ يرفع أمام أنظارنا - قبل عشرة قرون - وجه «المثقف» الحديث المعتد بفكره، الثائر على امتيازات العظماء.

الوراق: صفحة حضارية مجهولة!

ذلك أنه كـان يشـتـغل وراقـاً، يرتزق من نسخ الكتب وبيعها. وتلك مهنة مضنية مرهقة، غير مجزية مادياً، ولكنها ضـمنت له الاستقلال إلى حد ما، وأشبعت قبل كل شئ نهمه إلى الاطلاع والمعرفة. فقد انكب على تقليب الكتب. قرأ بل نسخ وراجع واستوعب الكثير مما ورد في بطونهـا، والتـهم كل مـا راج في مجتمع بغداد من الرسـائل والترجمات والأخبار. وامتاز أبوحيان بجمال الخط، وبدقة النقل لدرايته بالتصحيف والتحريف. واشتهرت عنايته الخاصة بمؤلفات الجاحظ، وهو يذكر أن ابن سعدان قد استنسخه (كتاب الحيوان).

وكما ورّق أبوحيان لصديقه أبي الوفاء المهندس، نسخ الكثير لزيد بن رفاعة الذى كان يخلبه نقش الحروف:

«ويزعم أن البـاء لم تنقط من تحت واحـدة إلا بسبب، والتاء لم تنقط من فوق اثنتين إلا لعلة، والألف لم تعرّ إلا لغرض»[٢٦].

ونلمس تمكن أبي حيان من صنعة الوراقة في جوابه هذا الفني حين تلهف ابن سعدان على قراءة مسودة إحدى رسائله:

ـ تلك تجزّع في دست كاغد فرعوني.

وشرح هذه الكلمات الغريبة لم يستغرق من أحمد أمين وأحمد الزين ـ ولهما الفضل في نشر (الإمتاع والمؤانسة) ـ سوى سطرين على هامش النص، مع الإغضاء التام عن مضمون السياق الذى أملاها وجاور بينها[٢٧]. إنها ألفاظ معربة تحمل بصمات فارس والصين ومصر، إشارة إلى مراحل استكشاف الإنسانية صنع الورق واستخدامه وتداوله. واختراع الورق فتح من أعظم فتوح الحضارة، لا يضارعه إلا اختراع المطبعة التى هى ابنة الورق، وبها تقترن الحداثة ويؤرخ بزوغ النهضة الأوروبية. ومن المذهل أن علمنا بالوراقة وأهلها قد انحسر من ذاكرتنا، مع أن صنع الورق بأيدى العرب كـان فصلاً من أشهر فصول قصة الحضارة. فقد عرفت أوروبا الورق عن طريق العـرب، واستوردته منهم ـ في حيـاة التوحيدى ـ ونعتت تلك المادة الجديدة عليها «بالورق العربى». وإزاء سكوت تواريخ الأدب المقررة في مدارسنا عن حديث «الورق العربى»، فقد يتعين علينا أن نروى وقائع ذلك الإسهام المجيد الذى بتنا نجهله، ولكن ليس هنا مجال تلك الرواية.

حسبنا أن نحدد توصل العرب إلى أسرار ذلك الفن ـ الذى ابتكره الصينيون في القرن الأول الميلادى ـ بسنة ١٣٣هـ/٧٥١م، على إثر المعركة التى نشبت بين خان طشقند وحلفائه العرب من ناحية و بعض قبائل التركستان وحلفائهم الصينيين من ناحية أخرى، وانتصر فيها صاحب طشقند فتعقب أعداءه حتى حدود الصين، واقتاد من الأسرى الصينيين إلى سمرقند من أدخلوا صناعة الورق في العالم الإسلامى للمرة الأولى. وفي عصر التوحيدى يشير الثعالبى ـ النيسابورى مثله فيما يقال وقد عاش في خراسان ـ إلى تميز مدينة سمرقند بإنتاج هذا الورق الذى حل محل لفائف البردى المصرى (حجم الطومار)، ومحل رقع الجلد الضيقة التى كان يكتب عليها القدماء. وانتقلت صناعة الورق إلى بغداد سنة ١٧٩هـ/٧٩٥م، ومنها إلى التهامة وصنعاء، ودمشق والقاهرة[٢٨]، وغربا حتى مدينة فاس التى دارت فيها مئات الأرحية تطحن الخرق المعجونة بالماء ـ على الطريقة الصينية ـ وما الورق إلا محلولها يجفف على الألواح في الشمس ويصقل بالنشا. ثم استوطن الورق العربى أرض أوروبا بمدينة شاطبة الأندلسية. وظلت أوروبا تستورد ذلك الورق حتى القرن الثالث عشر الميلادى، حين اقتبس من العرب أسراره تجار إيطاليون أذكياء، أجادوا تصنيعه في بلادهم بطواحينهم المتطورة، وأفلحوا في خفض أسعار تكلفته وتصديره[٢٩].

الخروج من نفق الذاكرة إلى أفق الكتابة

كان التوحيدى، إذن، وراقا في أوج عصور «الورق العربى». ولا ينبغى أن نهون من أثر تلك المادة التى طرأت على المجتمع العربى حين ترامت حدوده، ووافق إنتاجها في سمرقند ـ منذ قرنين خليا ـ قيام الدولة العباسية وبناء بغداد. لقد أدى ظهور الورق إلى طفرة حضارية نقلت العرب تاريخيا

إلى عهد التدوين. تأسس لديهم نمط معرفى جديد، ولم يعد ركونهم إلى الذاكرة ركونا مطلقا. لاحظوا ما يشوب الذاكرة من ثقوب النسيان، وما يعترضها من مزالق التواطؤ والتنافر فى النقل بين أجيال عبرت إلى غير رجعة، فضلا عن خطر وقوع الذاكرة فيما ينصبه دونها مكر الرواة من فخاخ التحوير و التناقض. لم يعد العلم بالمعلوم تيارا يجرى فى مسارب السماع والمشافهة فحسب، وانغلاقا على رؤية محلية تحصر الأبصار فى التطلع إلى الوراء. فبإقبال الورق على المسلمين وإقبال المسلمين على الورق، نزعت الخواطر إلى التحقيق والبحث، ونشط التأليف والتصنيف. تمكن من تدوين الحديث وتبويبه البخارى ومسلم وأبوداود والترمذى والنسائى وابن ماجه. وفى إقامة البخارى ثم وفاته سنة ٢٥٦هـ/ ٨٧٠م عند بعض أهله بقرية خرتنك ـ على بعد فرسخين فقط من سمرقند ـ ما يصور شدة اقترابه من مصدر الورق، ولو أن مدينة بخارى ذاتها لا تبعد كثيرا عن سمرقند. وإلى جانب كتب الفقه والتفسير، بدأ الاهتمام المنهجى باللغة، واستخدم الخليل بن أحمد جذاذات الورق لوضع أول المعاجم. ولم يجد سيبويه خيرا من كلمة «الكتاب» عنوانا لتأليفه فى النحو، فوظيفة المكتوب هى تثبيت القواعد. وبتراكم المجموع من مواد الموضوع الواحد، حلت مجلدات متماسكة مرتبة محل الصحف النادرة المبعثرة التى حملت فيما سبق شذرات مقتضبة من الأخبار والأحكام. وتعددت المخطوطات للتعريف بالطبقات، ولتسجيل التواريخ، ولتقويم البلدان.

ولولا توفر الورق، لما استطعنا أن نتخيل أعمال الترجمة العظيمة التى أنجزها العباسيون، ولا خزانات الكتب الحاشدة فى «بيت الحكمة»، ولدى العلماء والقضاة. ومؤلفات الجاحظ تشهد بطريقة «الكاتب» فى الاستقصاء، للإحاطة من ناحية بالتراث اللغوى والبلاغى العربى، ومن ناحية أخرى بمضمون المترجمات التى تدفقت فى عصره. هكذا، أوى المنقول والمعقول إلى الدفاتر، وبات طلب المعرفة مرادفا طلب ضوابط التوثيق. فالجاحظ يندد بأولئك الذين «لا يستندون من العلم إلى وثيقة»[٣٠]. وكان يتردد على دكاكين الوراقين فيكتريها للقراءة وإطالة النظر. ويروى المبرد أن «الجاحظ كان إذا وقع فى يده كتاب قرأه من أوله إلى آخره، أىّ كتاب»، ويتهافت على اقتناء الأوراق المكتوبة، ولو مقطعة، فإن «فيها ما لايوجد إلا فيها»[٣١]. ومن فصوله المأثورة التى تشيد بفضل الكتب، تنبض هذه السطور بسعادته لانطلاق العلم من قيود الذاكرة، وبإيمانه أن عصر الورق فتح الأذهان على فنون الحكمة، وأذكى بها الحياة العقلية:

«ولولا ما رسمت لنا الأوائل فى كتبها، وخلدت من فنون حكمها، ودونت من أنواع سيرها، حتى شاهدنا بذلك ما غاب عنا، وأدركنا به ما بعد منا، وجمعنا إلى كثيرهم قليلنا، وإلى جليلهم يسيرنا؛ وعرفنا ما لم نكن لنعرفه إلا بهم، وبلغنا الأمد الأقصى بقريب رسومهم؛ إذًا لحسر طلاب الحكمة، وانقطع سببهم عن المعرفة. ولو ألجينا إلى مدى قوتنا، ومبلغ ما تقدر على حفظه خواطرنا، وتركنا مع منتهى تجارتنا، لما أدركته حواسنا وشاهدته نفوسنا، لقلت المعرفة، وقصرت الهمة، وضعفت المنة، وماتت الخواطر، وتبلد العقل»[٣٢].

عصر النهضة قبل عصر النهضة

والوراقون هم الجنود المجهولون فى حركة النهضة الفكرية التى ازدهر بها العصر العباسى، وجعلت الثقافة العربية جزءا من التراث العالمى، لاسيما ومدوناتهم هى التى أمدت أوروبا الناهضة فيما بعد بما احتجب عنها من نصوص الفلسفة اليونانية وعلومها. كانت دكاكين الوراقين، حول الجوامع، ملتقى الأدباء والعلماء، «كالصالونات» الأدبية فى أيامنا. غير أن المؤلفين كانوا يمزجون هناك آداب المؤانسة بآداب المقابسة، ويتجاوزون قراءة الكتب إلى التعليق عليها والمشاركة فى تحقيقها. وعلى أيدى النحويين والمتفلسفين، وخلطائهم من النساخ، ازداد ضبط اللغة المسطورة وتصحيح المتون. ولم يكن أحرص من المؤلفين أنفسهم على إملاء كتبهم ومراجعتها. فلا يضمن دقة المعارف والعبارة إلا التدقيق فى نقلها. ويقال إن يحيى بن عدى كان يبتاع الورق والأقلام والمحابر ليكتب بخطه رسائله الفلسفية، فينسخ مائة صفحة فى

يوم وليلة (٣٣)، على حين كان سواء من الميسورين يستخدم فى بيته فريقا من الخطاطين الأجراء.

والآن وقد اعتدنا على المطبعة والمطبوع، نستطيع أن نتمثل كيف اضطلع الوراقون لا بوظيفة «المكتبات» التى تبيع الكتب فحسب، بل بوظيفة «دور النشر» التى تعدد نسخ الكتاب. بالإضافة إلى ظاهرة نلاحظها فى شباب حركة النشر - شرقا وغربا - هى تعاون الناشر مع محقق النص القديم أو مؤلف النص الحديث. يتجلى ذلك التعاون بصورة رائعة، بعد ستة قرون من زمن التوحيدى، عند اختراع المطبعة فى أوروبا. توثقت إذ ذاك العلاقة بين الطابعين والعلماء المحققين إلى درجة أن أصبح المحقق طابعا، فلم يكن بد من مراجعة الأصول وتصحيح المخطوطات فى لغتها اليونانية أو اللاتينية قبل تصفيف الحروف. ولم يكن استيعاب المعارف واقتباسها وتنميتها لتلبية حاجات الحاضر منفصلا عن توثيق نصوص التراث وطباعتها. لذلك، لا يدهشنا أن نرى بين وجوه الطابعين فى القرن السادس عشر كبار أعلام النهضة - أمرباك Amerbach ومانوس Alde Manuce وإيراسم Erasme ورابليه Rubelais إلخ. - عاكفين فى مطابع المدن الأوروبية الكبرى على اختيار المخطوطات الجديرة بالنشر وفحصها ثم تصحيح تجارب المطبعة[٣٤]. ولا يدهشنا مما بلغنا عن أبى حيان، ومما نقرأ فى كتاباته، أنه كان «الوراق» الذى ملك اختصاص اللغوى المحقق، والباحث الذى درس الترجمات، وصنف العلوم وناقش أصحابها، والأديب الخبير «بتفاوت وقع الألفاظ فى السمع والمعانى فى النفس»[٣٥].

أحاط أبوحيان بكل مقومات الثقافة فى عصره. وليس كتابه الضخم (الذخائر والبصائر) - وقد بلغ بخطه ألفى صفحة - إلا ثمرة من ثمار تثقفه العصامى أثناء اشتغاله بالوراقة. فقد جمع فيه - بمثابة «يوميات» فكرية طيلة خمس عشرة سنة - مقتطفات استرعت انتباهه وهو يطالع شتى الكتب، وشذرات وقعت من نفسه المتحفزة للسؤال موقع الإلماع إلى جواب أو التمادى فى الاستفهام، وأراد أن يستبقيها ليمعن فيها نظره ويتعمقها بالمقارنة والاستنتاج، ويستشهد بها ويحتج فى حلقات «شيوخ العلم وأرباب الحكمة وفرسان الأدب»[٣٦]، لاسيما وسوق الوراقين كانت المكان العام الذى اعتاد أن يلتف فيه طلاب المعرفة حول علماء العصر، كما يتوافد اليوم طلاب الجامعة على قاعات المحاضرات لسماع أساتذتهم. وقد دأب هناك أبوحيان على الإصغاء إلى أوسع العلماء أفقا، وتسجيل أهم أحاديثهم، فهكذا يبدأ مقابسته الأربعين:

«قال أبوبكر الصيمرى لجماعة عنده - ونحن فى طاق الخوانى بالوراقين، وقد ذهب به القول فى كل عروض، وجذبه إلى كل باب: العلم حياة الحى فى حياته، والجهل موت الحى فى حياته... والعلم كله نور، وأنوره ما أضاءك وسطع عليك وأسفر بك وجلا عن حقيقتك ..» إلخ.

فيلسوف الأدباء أو مفهوم «الإنسان الكامل»

هذه الموسوعية الشاملة - وشعارها «نحو النور» - هى ثقافة الوراق أو وراقة المثقف فى عصر أبى حيان وبيئته. وقد اصطدم بهذه الموسوعية لاستكشاف عناصرها باحثون مدققون رغبوا فى تمييز مذهب أبى حيان التوحيدى بين مذاهب الفلاسفة المحترفين كالكندى والفارابى وابن سينا. ومن الحق أنه ألف «رسالة فى العلوم» بين فيها وظيفة كل علم وفائدته للإنسان، من اللغة والنحو والبلاغة، والفقه والتفسير والسنة، إلى المنطق والطب والنجوم والهندسة. ولكنه استعرض العلوم استعراض الأديب المنتفع بها، العارف بجوهر موضوعاتها وبتكاملها فى الاستجابة لملكات الإنسان، وتجنب مضايق التخصص. لقد استوعب المراجع المتخصصة ثم اكتفى بالإحالة إليها، «مثل كتاب أقسام العلوم، وكتاب اقتصاص الفضائل، وكتاب تسهيل سبل المعارف»[٣٧]. نخطئ إذن، إذا حاولنا أن نقارن رسالته فى العلوم بمناهج من توفروا على تصنيفها نظريا واستقصوا فروعها ومباحثها استقصاء فنيًا، كالفارابى والخوارزمى وابن النديم والتهانوى. ونخطئ إذا حاولنا أن نحلل مؤلفات أبى حيان بقصد إحصاء مصادره وتحديد ما نقله منها لتقدير ما أضافه إليها إضافة شخصية. وقد توقف أخيرا عبدالأمير الأعسم عند ظاهرة «تداخل كلمات التوحيدى بكلمات هؤلاء الذين نقل عنهم»، فقال:

«وبالضرورة، تداخلت أفكاره بأفكارهم، حتى صار الباحث الدقيق، مهما بلغ اقتدارا فى المنهج، لا يتحكم دائما بالأفكار فى انتمائها الحقيقى، أى ما كان لأبى حيان بالفعل، وما كان له بالانتحال، وما كان لغيره بالنص المعهود، أو ما كان لهؤلاء بالوضع والانتساب»[٣٨].

إنما الأفكار تتداخل وتتفاعل وتتواصل، ويستقيها أبوحيان من مظانها بنزعته التواقة إلى معرفة الإنسان وإنسانية المعرفة. ولا تنفصل عنده حكمة الفلسفة عن فطنة الشعر، فهو أديب لا يحصر عقله فى مذهب فلسفى، بل يتأثر بالبلاغة أيضًا، ويتسمع همس العاطفة، ويلبيها، ولا يحرجه أن يسأل الفيلسوف مسكويه مثل هذا السؤال: «ما معنى قول الشاعر:

والظلم فى خلق النفوس فإن تجد
ذا عفة فلعلة لا يظلم؟»

فيحترس الفيلسوف من شطح الشعر، ويلزم صراط المنطق المستقيم، ويجيبه: «الظلم انحراف عن العدل... وأما قول الشاعر «والظلم فى خلق النفوس» فمعنى شعرى لا يحتمل من النقد إلا قدر ما يليق بصناعة الشعر. ولو حملنا معانى الشعر على تصحيح الفلسفة وتنقيح المنطق، لقلّ سليمه» .. إلخ[٣٩]. من هنا نعت ياقوت أبا حيان بأديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء. ورأى زكريا إبراهيم فى هذا النعت «المقرون» أصدق تعريف به، فاتخذه عنوانا لكتابه عنه.

ونستطيع أن نجمع بين هذين الجانبين ـ الفلسفة والأدب ـ ونوحد شخصية التوحيدى، إذا أطلقنا عليه كلمة من مفرداتنا الحديثة هى كلمة «المثقف»[٤٠]. فالقراءة والكتابة ـ عند ذلك الوراق المرهف ـ من تجليات امتياز الإنسان باللغة أولا:

«فكل من تكامل حظه من اللغة... كان بالكلام أمهر، وعلى تصريف المعانى أقدر، وازداد بصيرة فى قيمة الإنسان المفضل على جميع الحيوان»[٤١].

وامتياز الإنسان بالنطق ـ أى استخدام اللغة ـ ينطوى على امتيازه بالعقل، فالمنطق من النطق:

«يتم للإنسان ذلك بخاصة قوة العقل الذى هو أفضل موهبة الله تعالى، وأكبر نعمة له على العبد، وبه فضل الإنسان على سائر الحيوان»[٤٢].

وبالعقل يهتدى الناس إلى خالق الخليقة، «فالله منح العقول حتى يستضاء بنورها فى تصفح عالمه»[٤٣].

إنسانية الإنسان، إذن، تقتضيه أن ينمى معارفه وأن يشتغل بالعلوم «مستفيدا ومفيدا، ومباحثا ومستزيدا»[٤٤]. ومصداقا لتصريح مسكويه:

«إنه مأخوذ على الإنسان الكامل بالعقل ألا يقعد عن السعى والطلب لتكميل نفسه بالمعارف، ولا ينى ولا يفتر مدة عمره عن الازدياد من العلوم»[٤٥].

يمضى أبوحيان مستطلعا، يطرح أسئلته بلا هوادة على كل من يتوسم لديه جوابا، وهو يطمح أن يحقق فى واقع عيشه مفهوم «الإنسان الكامل»، هذا المفهوم الذى اقتبسته الفلسفة الإسلامية من الفلسفة الإفريقية، والذى سيفعل كذلك فعل المثل الأعلى فى فكر عصر النهضة الأوروبية المرادف للحداثة. لقد قرأ أبو حيان وكتب وانطلق إلى تجاربه كلها تحدوه الاستزادة من حياة النفس وحياة الحقيقة[٤٦].

شيخه الجاحظ: «عقل غيرك تزيده فى عقلك»

ومن الطريف أن التوحيدى عندما أراد أن ينهل من منابع الثقافة، اغترف أولا وبغزارة من مؤلفات الجاحظ. فقد وجد فيها من تنوع الموضوعات، ومتعة التشويق، واتساع دائرة المعارف، مع الوعى والنفوذ إلى المعانى، والقدرة على تطويع اللغة لأغراض الجد والهزل، والمخاطبة والجدل، مادفعه إلى اقتباس الكثير من فقراتها فى كناشته التى سماها (البصائر والذخائر)، مستوحيا هذا العنوان من مضمون أدب الجاحظ نفسه. ونظن أن أبا حيان كتب فى ذلك العهد رسالته

«تقريظ الجاحظ» التى لم يبق منها للأسف إلا الصفحات التى حفظها ياقوت من الضياع فى (معجم الأدباء). ويطلق أبو حيان العنان لإعجابه «بشيخه» الجاحظ فيقول: «وكتبه هى الدر النثير، واللؤلؤ المطير، وكلامه الخمر الصرف، والسحر الحلال». ألا يرجع هذا الإيثار إلى عمق التجارب بين الأديبين؟ والحق أن قارئهما اليوم يدرك تشابههما الشديد فى الفكر وفى الفن حتى لينسى افتراقهما فى الزمان على بعد قرن ونصف قرن.

يضع أبو حيان فى صدارة تقريظه شهادة ثابت بن قرة الذى يعد الجاحظ مفخرة من مفاخر الأمة العربية، ويقول:

«كتبه رياض زاهرة، ورسائله أفنان مثمرة... الخلفاء تعرفه، والأمراء تصافيه وتنادبه، والعلماء تأخذ عنه، والخاصة تسلم له، والعامة تحبه. جمع بين اللسان والقلم، وبين الفطنة والعلم، وبين الرأى والأدب، وبين النثر والنظم، وبين الذكاء والفهم».

وتلك هى المطامح التى كان يصبو أبو حيان لبلوغها. ونلمس من القيم التى يستند إليها فى تعليقه ما يعكس صورته الشخصية فى مرآة الجاحظ. فهو يطنب فى اعتزازه بوجهة نظر ابن قرة لأنها نظرة خارجية، «وقول صابى» لايدين بالإسلام:

«قد انتقد هذا الانتقاد، ونظر هذا النظر، وحكم هذا الحكم، وأبصر الحق بعين لا غشاوة عليها من الهول [خوف النقد] ونفس لا لطخ [لوث] بها من التقليد، وعقل ما تخيّل بالعصبية».

بهذا الإلحاح يبرز أبو حيان رأى المثقف الصابئ الذى يعلو فوق كل الحواجز الطائفية، ويشيد بفضل المثقف المسلم الذى شملت كتبه معارف الإنسان، فأصبح أدبه ملتقى المشارب. إن الثقافة بشمولها أداة وعى واستنارة وتحرير من الظنون المسبقة. وعلى مفاهيم التنوير والموسوعية ومكافحة التعصب سيتبلور فكر الفلاسفة الذين سيفجرون الثورة الفرنسية فى التاريخ الحديث ويعلنون حقوق الإنسان[٤٧]. إننا نتعرف كل هذه العناصر فى كتابات الجاحظ وأبى حيان.

إن علاقة أبى حيان بالجاحظ موضوع مركزى فى تاريخ الثقافة العربية، جدير بدراسة وافية تستقصى خطوط اهتماماتهما المشتركة ودواعى تجاوبهما النفسى، وحسبنا، هنا، أن نقرأ السطور التالية من إحدى رسائل الجاحظ لنشعر برابطتهما الوثقى:

«ولم أزل ـ أبقاك الله ـ بالموضوع الذى عرفت، من جمع الكتب ودراستها والنظر فيها. ومعلوم أن طول دراستها إنما هو تصفح عقول العالمين، والعلم بأخلاق النبيين، وذوى الحكمة من الماضين والباقين من جميع الأمم، وكتب أهل الملل... وقد أجمعت الحكماء أن العقل المطبوع والكرم الغريزى لا يبلغان غاية الكمال إلا بمعاونة العقل المكتسب، ومثلوا ذلك بالنار والحطب، والمصباح والدهن. وذلك أن العقل الغريزى آلة والمكتسب مادة، وإنما الأدب عقل غيرك تزيده فى عقلك»[٤٨].

عمرت ذاكرة أبى حيان بالأخبار المنقولة والشوارد المعجمية، والاشتقاقات ومدلولاتها، واختمرت فى ذهنه الألفاظ والمعانى فمضى يتحقق من تطابقها على مسميات الواقع وأفعال الناس، وأمعن النظر فى مسائل الفلسفة لتعليل وتحليل قضايا الإنسان، مستضيئا بالمنطق وصدق البصيرة، وانتخب ما يروقه من فنون الشعر والنثر وآثار البلاغة، واغترف من المعارف على اختلاف مصنفات العلوم، فهو يوفق بين الحساب والبلاغة[٤٩]، وبين المنطق والفقه[٥٠]، ويضع فوق التخصص فى مادة معينة والتقيد بمنهجها، شرف «العلم» أى المعرفة على الإطلاق ـ «فقد استوعب الجنس هذا العموم واشتمل على الأصل والفرع»[٥١] ـ وهذا ما نسميه اليوم «بالثقافة».

ونجد عند أبى حيان وظيفة الثقافة كما نعرفها وهى التنوير:

«فمن نظر فى هذه الكتب عرف مغازى الحكماء، ومرامى العلماء، وبان له فى المشكل دليله، ووضح عند الخصام احتجاجه».

أى أن للمثقف دورا يؤديه بين الناس فى تعارضهم، هو دور الناقد الخبير الواعى، الذى يصدر عن أولوية الفكر. فإن تفهم الرأى والرأى الآخر يقتضى إعمال العقل الذى تزود بالمعارف، وأصبح قادرا على الشرح بتحليل الظواهر وربط النتائج بالأسباب. ونستشف فى تعلق أبى حيان بأستاذه أبى سليمان المنطقى السجستانى ما ينم عن صورته الذاتية، صورة المثقف المعتد بالفكر:

«أما شيخنا أبو سليمان فإنه أدقهم نظرا، وأقعرهم غوصا، وأصفاهم فكرا، وأظفرهم بالدرر... مع فرط استبداد بالخاطر، وحسن استنباط للعويص، وجرأة على تفسير الرمز»(٥٢).

والنص على الجرأة واستبداد الخاطر فى وصف أبى سليمان المنطقى يحيلنا إلى ما اتصف به أبوحيان نفسه من:

«حرارة عاطفته وقوتها وصدقها... فهو يمزج عاطفته بفكرته، لأنه يدين بما يقول، ويدافع عن رأى أو مذهب»(٥٣).

وكانت الوراقة - إلى جانب إفادة صاحبها بمحتويات الكتب - تجمع ما يشبه اليوم نشاط الناشر ونشاط الصحفى معا. فكلاهما يشتغل بتحبير الصحف وإنتاج المكتوب وإذاعته، بل بإعادة إنتاج القول ومراجعة صياغاته ومضامينه وتقديمها للقارئ بالتعليق عليها. وتلك مسؤولية فكرية يضطلع بها بيننا «المثقف» الحديث الذى يعرف قدر الكلمة، ويعمل على إعلاء الرأى، ويكافح فى سبيل حرية التعبير حيال نظم سرعان ما يصطدم بسلطتها، تنتقص من استقلاله وتريد إخضاعه بهيمنة الدولة ونواهى الأمن وضغوط الإثراء والإفقار. وهى مأساة أبى حيان فى زمانه: من مهنة الوراقة إلى «ذم الوزيرين» إلى إحراق كتبه.

أضناه نسخ الكتب وأرهق بصره، دون أن يدر عليه كسبا مجزيا، فضاق بمهنته، وتاق إلى الخروج من طبقته الاجتماعية التى تتناقض مع رقى علمه:

«لقد استولى علىّ الحوف [الحرمان] وتمكن منى نكد الزمان إلى الحد الذى لا أسترزق - مع صحة نقلى، وتقييد خطى، وتزويق نسخى،

وسلامته من التصحيف والتحريف - بمثل ما يسترزق البليد»(٥٤).

وطلعت عليه بشرع من العزاء والأمل عبارة الجاحظ فى (الحيوان):

«والكتاب هو الذى إذا نظرت فيه أطال إمتاعك، وشحذ طباعك، وبسط لسانك، وجود بيانك، وفخم ألفاظك، وعمر صدرك، ومنحك تعظيم العوام وصداقة الملوك».

فلماذا لا يلمع نجمه - وهو الأديب الفيلسوف والمتحدث البارع - فى مجالس الأمراء من رعاة الأدب، ويحظى بتشجيعهم وجوائزهم؟ هناك يستطيع أن يعبر عما يجيش فى صدره بعد ما اختزن من تعاليم الحكمة، وغربل من النصوص، وحفظ من الشواهد الخلابة والنوادر اللاذعة. هناك لابد أن يرتفع قدره المغمور إلى ما يستحق من الكرامة والتكريم .

الصعود على سلم المجتمع:

مأساة «اللفظ الحر والمعنى الحر»

وبدأ بمسكويه، فهو فيلسوف رصين، تخصص فى علم الأخلاق الذى استمده من أرسطو، وطبقه على الحضارة العربية وعلى تجارب الأمم. واجتذبه نجاح مسكويه اجتماعيا، وصعوده إلى أعلى طبقات العلماء وأثراها، إذ تبوأ لدى عضد الدولة منصب خازن الكتب وخازن بيت المال، أى أنه كان مدير المكتبة ووزير المالية. وعن طريق الكتب واقتنائها، بلاشك، عرفه أبوحيان الوراق. وكى يستأثر بانتباه مسكويه، ويوثق علاقته به، وقف أبوحيان منه موقف طالب المعرفة المستزيد، ووجه إليه ما يدور بخلده من أسئلة حائرة كتبها كلها وقدمها دفعة واحدة إلى مسكويه. ولم يجبه مسكويه ببحث جامع بل:

«إجابات متفرقة، عن كل سؤال جواب، [ولكنه] تصرف فى الأسئلة، فأحيانا لا يثبتها كما وردت فى الأصل، وأحيانا يشير إلى قسم منها ويترك القسم الآخر»(٥٥).

وغالبا يحذف ما يسميه «حكايات» رواها السائل، وهى وقائع سردية ضرب بها أبوحيان المثل على كلامه النظرى. وإذا دلت تلك «الحكايات» المحذوفة على موهبة أبى حيان القصصية - التى سنعود إليها عند الحديث عن «إبداعه» - فإننا نلمس هنا، فى موضوعية المسائل التى أثارها، نقدا ثاقبا للأوضاع السائدة، وإثباتا لعكس المظنون الشائع، وثورة على النفاق والظلم، وسخطا على ما يزرى بإنسانية الإنسان. وهذه بعض علامات الغليان المكتوم:

- كيف يسرى الشرف من المتقدم فى المتأخر، ولا يسرى من المتأخر فى المتقدم؟ (مسألة ٨٠).

- لم صار الكريم الماجد النجد يلد اللئيم الساقط الوغد؟ وهذا يلد ذاك على تباين ما بينهما فى أغراض النفس وأخلاقها مع قرب ما بينهما فى أصولها وأعراقها؟ (مسألة١١١).

- لم إذا كان أبو الإنسان مذكورا... بالدين والورع، وجب أن يكون ولده، وولد ولده يسحبون الذيل، ويختالون فى المعطاف، ويزدرون الناس، ويرون من أنفسهم أنهم قد خولوا الملك، ويعتقدون أن خدمتك لهم فريضة، ونجاتك بهم متعلقة؟ ما هذه الفتنة والآفة؟ وما أصلها؟... (مسألة ٨١).

- ما حد الظلم؟... سمعت فلانا فى وزارته يقول: «أنا أتلذذ بالظلم»، فما هو هذا؟ (مسألة ٢٩).

- لم صار الحظر يثقل على الإنسان؟ (مسألة ١٤٣).

- ما الذى سوغ للفقهاء أن يقول بعضهم فى فرج واحد «هو حرام» ويقول الآخر فيه بعينه «هو حلال»؟ وكذلك المال والنفس. كلام هذا يوجب قتل هذا، وصاحبه يمنع من قتله. ويختلفون هذا الاختلاف الموحش، ويتحكمون التحكم القبيح، ويتبعون الهوى والشهوة... (مسألة ١٥٣).

- حدثنى عن مسألة هى ملكة المسائل، والجواب عنها أمير الأجوبة، وهى الشجا فى الحلق، والقذى فى العين، والغصة فى الصدر، والوقر على الظهر، والسل فى الجسم، والحسرة فى النفس، وهذا كله لعظم ما دهم منها، وابتلى الناس به فيها، وهى: حرمان الفاضل وإدراك الناقص... (مسألة ٨٨).

مسألة المسائل، إذن، هى المساواة، والإنصاف، ونوال كل ذى فضل حقه. إن «الهوامل» تنطوى على خطاب احتجاج سافر، مسدد كسن الرمح، لا يكاد يحجبه عن القارئ قناع التأدب وعلامات الاستفهام. والتوتر محتوم بين طرفى ذلك الحوار: فأبوحيان الكتبى الفقير يخاطب الكتبى الذى اغتنى بل تقمص رمز وزير المال. على أننا نلمس الثروة حيث لا نتوقع، إذ يغمرنا حديث أبى حيان بغزارته، وتدفق ذكائه المستطار إلى أدق المعانى وإلى أبعد آفاق النفس، مع الشعراء والصوفية والفقراء ممن يستشهد بتجاربهم وأبياتهم وحكاياتهم، استشهاده بالعلوم العقلية والنقلية، بينما يقتصر مسكويه على منهجية الفكر النظرى وجفافه. ويقول أحمد أمين:

«كان مسكويه أضيق منه أفقا، كما كان أسوأ منه تعبيرا، فليس له مجال كبير يجول فيه ويصول إلا فى الفلسفة، وحتى فى الفلسفة لا يحسن الإلهيات ولا ما وراء المادة ونحو ذلك، وإنما يحسن الأخلاق إذ ألف فيها كتابه «تهذيب الأخلاق» والتدبير المنزلى، والناحية العملية فى فلسفة أرسطو لا فى غيرها»[٥٦].

خاب أمل أبى حيان فى علم مسكويه وماله وجاهه، ورسم فى كتاب (الإمتاع والمؤانسة) (٣٥/١) صورته بما يعلل تلك الخيبة:

«وأما مسكويه ففقير بين أغنياء، وعيى بين أبيناء، لأنه شاذ... مع كلفه بالكيمياء، وإنفاق زمانه وكد بدنه فى خدمة السلطان، واحتراقه فى البخل بالدانق والقيراط والكسرة والخرقة... وهذا هو الشقاء المصبوب على هامة من بلى به».

وانصرف أبوحيان وهو بالرى إلى ساحة ابن العميد، الذى خلف أباه الكاتب المشهور - أبا الفضل - فى الوزارة لركن الدولة البويهى ثم لمؤيد الدولة. وكان أبوالفتح ابن العميد فتى

موهوبا، يشهد أبوحيان أنه «لو عاش كان أبلغ من أبيه كما كان أشعر منه»(٥٧). ولكن «نزق الحداثة، وسكر الشباب، وجرأة القدرة» دفعته إلى «إظهار الزينة الكثيرة، فجلب ذلك عليه ضروب الحسد من السلاطين وأصحاب السيوف والأقلام»(٥٨). وشقى أبوحيان من تهوره و «مجانته فى الكلام»، ورآه صاحب لهو وصيد وحقد، «مشى فعثر... وظن أن كفايته تحفظه ونسبه يكنفه». وتلك سخرية من لقبه «ذى الكفايتين» ـ أى كفاية السيف والقلم ـ تؤكد ثورة أبى حيان على كذب الأبهة الرسمية وضياع الجدارة. وعاد الامتياز والنبوغ على أبى حيان بنقمة ابن العميد، فهكذا يختتم وصفه:

> «وكان أحسد الناس لمن خط بالقلم، أو بلغ باللسان، أو فلج فى المناظرة... ولقد لقى الناس منه الدواهى كهذه الأخلاق الخبيثة. وقد ذكرت ذلك فى الرسالة».

والرسالة التى يشير إليها هى (مثالب الوزيرين) أو (أخلاق الوزيرين)، كما يسميها ياقوت ـ الذى أنقذ من الضياع بعض صفحاتها. أما الوزير الثانى الذى اضطر أبوحيان إلى التنديد بسيرته معه، فهو الصاحب ابن عباد، الكاتب المرموق، الذى استوزره مؤيد الدولة وحكمه فى أمواله، ولقبه بالصاحب لأنه كان يصحبه وينادمه. وقد حل ابن عباد محل خصمه ابن العميد بعد نكبته وقتله. وكان مولعا بالقراءة واقتناء الكتب، ويقال إن فهرس مكتبته فى الرى ملأ عشرة مجلدات. وما أكثر من قصده ومدحه من الأدباء والشعراء! وكان فى بلاطه يقول لهم: «نحن بالنهار سلطان وبالليل إخوان». غير أن ألمعية أبى حيان وسرعة بديهته وتظرفه أغضبت عليه هذا الوزير المستعلى الذى كان يأخذ هيمنته وكبرياءه مأخذ الجد. يروى ياقوت عن أبى حيان:

> «قال لى ابن عباد يوما: يا أباحيان، من كناك بأبى حيان؟ قلت: أجل الناس فى زمانه، وأكرمهم فى وقته. قال: ومن هو؟ ويلك. قلت: أنت. قال: ومتى كان ذلك؟ قلت: حين قلت: يا أباحيان من كناك أباحيان. فأضرب عن هذا الحديث، وأخذ فى غيره على كراهة ظهرت عليه»(٥٩).

وأبوحيان يرجو الحظوة ولا يريد أن يفارق بلاط ابن عباد الباذخ، فيعمد إلى التورية فى جوابه حين يسأله ابن عباد سؤالا نحويا:

ـ أبوحيان ينصرف أو لا ينصرف؟

ـ إن قبله مولانا لا ينصرف.

يتجهم الصاحب، ثم يتطرق إلى حديث النحو فينوه بالكلمات التى على وزن «فَعْل» ويجمعها النادر على «أفعال»، ويتباهى بذكر الأمثلة الثلاثة المعروفة، فيرد أبوحيان بأنه يحفظ ثلاثين كلمة من هذا النمط، ويستطرد للتدليل على خطأ آخر للنحاة، فيقاطعه الوزير:

ـ لا نهب آذاننا لكلامك، ولم يف ما أتيت به بجرأتك فى مجلسنا، وتبسطك فى حضرتنا.

ويتمادى الصاحب فى تحقيره:

> «طلع ابن عباد على يوما فى داره وأنا قاعد فى كسر إيوان أكتب شيئا قد كان كأدنى [كلفنى] به، فلما أبصرته قمت قائما، فصاح بحلق مشقوق: اقعد، فالوراقون أخس من أن يقوموا لنا»(٦٠).

ولكن «أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء» يأبى أن يحط الوزير من قدّره إلىّ مجرد وراق، ويلقى على رسائل ابن عباد نظرة الناقد المتمرس فلا يستبقى من كثيرها إلا القليل:

> «قدّم إلىّ «نجاح» الخادم ـ وكان ينظر فى خزانة كتب الصاحب ـ ثلاثين مجلدة من رسائله، وقال: يقول لك مولانا انسخ هذا فإنه قد طلب منه بخراسان، فقلت بعد ارتياء [إمعان]: هذا طويل، ولكن لو أذن لى لخرّجت منه فقرا كالغرر، وشذورا كالدرر... فرفع ذلك إليه ـ وأنا لا أعلم ـ فقال الصاحب: طعن فى رسائلى وعابها، ورغب عن نسخها، وأزرى بها، والله

لينكرن منى ما عرف، وليعرفن حظه إذا انصرف».

فسدت علاقة أبى حيان بابن عباد المعجرف، كما فسدت بابن العميد الطائش، لأنه ظل وفيا لنفسه ورأيه وإبداعه، يعرف قدر الفكر والصنعة، ويحاسب المسؤولين حساب المثقف المسؤول. عابوا عليه التبسط والجرأة فى مجلس الوزير، والحق أنه هو الذى يعيب على الوزير سطحيته وغروره ونفاقه:

«إن الرجل كثير المحفوظ... نتف من كل أدب خفيف أشياء، وأخذ من كل فن أطرافا... وهو شديد التعصب على أهل الحكمة والناظرين فى أجزائها كالهندسة والطب والتنجيم والموسيقى والمنطق والعدد، وليس عنده بالجزء الإلهى خبر... وهو حسن القيام بالعروض والقوافى، ويقول الشعر وليس بذاك... ولا يرجع إلى الرقة والرأفة والرحمة. والناس كلهم محجمون عنه لجرأته وسلاطته واقتداره... وحسده وقف على أهل الفضل، وحقده سار إلى أهل الكفاية.. وقد قتل خلقا وأهلك ناسا، تعنتا وتجبرا... وهو مع هذا يخدعه الصبى، ويخلبه الغبى... وذلك بأن يقال: مولانا يتقدم بأن أعار شيئا من كلامه، ورسائل منثوره ومنظومه... لكأنما رسائل مولانا سور قرآن!... فيلين عند ذلك ويذوب... ثم يعمل فى أوقات كالعيد والفصل شعرا، ويدفعه إلى أبى عيسى بن المنجم ويقول: قد نحلتك هذه القصيدة، امدحنى بها فى جملة الشعراء...»[٦١].

خرج أبوحيان من تلك المهزلة الشنيعة، ولكنه باء بالحرمان والقهر، وعاد من إيوان الوزير إلى براثن الحاجة والفقر. فلم يستطع أن يكتم استنكاره:

«رجعت بغير زاد ولا راحلة، ولم يعطنى فى مدة ثلاث سنين درهما واحدا، ولا ما قيمته درهم واحد. ولما نال منى هذا الحرمان الذى قصدنى به وأحفظنى عليه، وجعلنى من جميع غاشيته [رواده] فردا، أخذت أملى فى ذلك بصدق القول عنه، وسوء الثناء عليه. والبادئ أظلم، وللأمور أسباب، والأسباب أسرار...»[٦٢].

ويغيب السر عن أحمد أمين نفسه عندما يكتب عن أبى حيان إنه «يريد أن يستعلى على المسئول وأن يفهمه أن هذا حق لا إحسان فنفر من استجداهم منه»[٦٣]. فما سر علاقة الاستعلاء بالاستدناء؟ وما السيادة، وما مشروعيتها، إذا كان المستجدى أنقى قلبا وأكبر فضلا ممن «يحسن» إليه؟ وما معنى الإحسان، وما قياسه، إذا لم يكن ـ على المدى الطويل ـ هو إحسان الأديب المعطاء إلى أجيال الناس من بعده، بما يسدى لهم إبداعه وطموحه من خير وتحرر وحيوية؟ لقد ندد أبوحيان بالتفاوت الاجتماعى، وضيعة الأديب الصادق، وتحكم التافهين فى الحكماء. إن رسالته فى (مثالب الوزيرين) تعبير عن رفضه لاختلال الموازين، وإفساد السلطة للقيم الإنسانية بتغليب الانتهازية والنفاق. واحتجاجه ينبئ بوعى «المثقف» فى العصر الحديث، ومعاناته فى سبيل التعبير عن رأيه واستقلاله[٦٤]. ومن مكاننا نعرف كيف انخرط فى معارك التنوير قادة الفكر من جيل إلى جيل، على صعيد الإنسانية قاطبة، وكيف سيكافح عندنا حتى اليوم «أبناء رفاعة الطهطاوى»[٦٥]. لقد استخدم أبوحيان ـ فى كتابات أثارت السخط عليه ـ أسلحة التهكم والمبالغة كما سيفعل فولتير، وتفنن فى أساليب الخطاب والمحاورة كما سيفعل روسو وديدرو. إنه يتطلع إلى «الديمقراطية» التى يلوح بها ويكذبها، فى آن، الوزير ابن عباد بقوله لجلسائه الأدباء: «نحن بالنهار سلطان وبالليل إخوان».

تضخم عند المثقف الأبىّ شعوره بالظلم، لاسيما وقد تأصلت فيه بممارسة الوراقة قوة النقد والتحقيق، وعادة مساءلة النص عن الخطأ والصواب. كانت حرفته «قراءة الكتب الكبار ذوات الورق الكثير، مع العناء المتصل فى الدرس والتصحيح، والنّصب فى المسألة والجواب، والتنقير عن الحق والصواب»[٦٦]، فتجرع النقيض الذى نتمثله فى قول الجاحظ الساخر:

«إن سنخ الكتابة بنى على أنه لا يتقلدها إلا تابع، ولا يتولاها إلا من هو فى معنى الخادم... وليس للكاتب تقاضى فائته إذا أبطأ، ولا التحول عن صاحبه إذا التوى، فأحكامه أحكام للأرقاء، ومحله من الخدمة محل الأغبياء»[٦٧].

هذا مالم يقبله أبوحيان الذى يدرك تفوقه بشرف صناعته، ويتسامى بالبيان إلى المطالبة باللفظ الحر والمعنى الحر: «ومن فاته اللفظ الحر، لم يظفر بالمعنى الحر»[٦٨].

المساواة: فاتحة الإمتاع والمؤانسة

وفزع أبوحيان إلى صديق عرفه قديما بالأهواز ثم اجتمع به فى بغداد، هو أبوالوفاء المهندس، فواساه. وعلى لسانه وضع أبوحيان قصة ذلك الطور من سيرته الذاتية:

«إنك تعلم يا أباحيان أنك انكفأت من الرى إلى بغداد فى آخر سنة سبعين [وثلثمائة] بعد فوات مأمولك من ذى الكفايتين... عابسا على ابن عباد مغيظا منه، مقروح الكبد، لما نالك به من الحرمان المر، والصد القبيح، واللقاء الكريه، والجفاء الفاحش، والقدع المؤلم، والمعاملة السيئة، والتغافل عن الثواب على الخدمة، وحبس الأجرة على النسخ والوراقة، والتجهم المتوالى عند كل لحظة ولفظة»[٦٩].

وسعى أبوالوفاء ليوصله إلى رجل من أعيان بغداد، يرعى الأدب والأدباء، ويحفل مجلسه بنخبة منهم، هو ابن سعدان، الذى سيستوزره بعد سنتين صمصام الدولة. وما أن سمع ابن سعدان بإيثار التوحيدى لكتب الجاحظ، وعنايته بتصحيح (كتاب الحيوان)، حتى استكتبه نسخة من ذلك النص الكبير. وتبادلا التقدير والود. واصطفاه ابن سعدان ـ وكان واسع الاطلاع ـ ليشاطره أعمق ما يقرأ ويحصل من مسائل الفلسفة واللغة والأخلاق وشتى فروع العلم، وليستقى منه أخبار شيوخ الحكمة والأدب فى مختلف الأوساط. ونما فى سمرهما التعاطف، والعرفان المتبادل بالفضل. أشرقت الدنيا فى نظر أبى حيان بعد عبوس، وانفتحت فى حياته فترة باسمة، مواتية، من أخصب مراحل إبداعه. فقد كتب لابن سعدان رسالة (الصداقة والصديق)، ورسالة (مثالب الوزيرين)، وكتاب (الإمتاع والمؤانسة) ـ وفى ثلاثتها بحث عن الثقة الضائعة، وشعور بالاطمئنان لمن يرعاه، وبنعمة الألفة.

مسامراتهما هى مادة (الإمتاع والمؤانسة). ومنذ الليلة الأولى زالت بينهما الكلفة، بل اتفقا على إسقاطها، كما نقرأ فى هذا الحوار الاستهلالى:

«أبوحيان ـ كل شئ أريد أن أجاب إليه يكون ناصرى على ما يراد منى، فإنى إن منعته نكلت، وإن نكلت قل إفصاحى...

ابن سعدان ـ قل، عافاك الله، ما بدا لك، فأنت مجاب إليه مادمت ضامنا لبلوغ إرادتنا منك، وإصابة غرضنا بك.

أبوحيان ـ يؤذن لى فى كاف المخاطبة، وتاء المواجهة، حتى أتخلص من مزاحمة الكناية ومضايقة التعريض، وأركب جدد القول من غير تقية ولا تحاش...

ابن سعدان ـ لك ذلك»[٧٠].

هذه المساواة ـ بين أنا وأنت ـ كانت ضالة أبى حيان، وسبق أن طرح سؤاله عنها فى (الهوامل): «لم إذا اشتد الأنس واستحكم، والتحمت الزلفة... سمج الثناء؟» فأيده مسكويه بجواب واضح: «المودة والمحبة نتيجة الإنصاف وثمرة العدل»[٧١].

وأبوحيان يلازمه مصطلح «الأنس» أو «المؤانسة»، الذى يحيلنا إلى الإنسان والإنسانية. ويزاوج عنوانه بين «الإمتاع» و«المؤانسة». وتنطوى صيغة كل من الكلمتين على وجود قرينين، يبدأ أحدهما بإدخال اللذة (إمتاع)، ثم تحدث المشاطرة بالمؤانسة أى تبادل الأنس فيما بينهما. ولابد أن تصفو اللذة شعورا شخصيا ذاتيا حميما ـ خاليا من ظل أى سلطة تضايقه ـ قبل أن تصبح هذه اللذة مؤانسة، أى لذة مشتركة تصح عند الطرفين، وقد شعر كل منهما بمكانه وتوازنه فتفتح لاستقبالها. ويظهر هذا التدرج العاطفى فى عبارة أبى حيان:

«يتوكد الأنس وترتفع الحشمة وتستحكم الثقة ويقع الاسترسال والتشاور»(٧٢).

ويتجلى معنى الاسترسال فى استشهاده بالغناء:

«وسأل مرة عن المغنى إذا راسله آخر لم يجب أن يكون ألذ وأطيب، وأحلى وأعـذب؟ فكان من الجواب:... إذا ثنى المسموع ـ أعنى توحد النغم بالنغم ـ قوى الحس المدرك... والحس لا يعشق المواحدة والمناسبة والاتفاق إلا بعد أن يجدها فى المركب، كما أن العقل لا يعشق إلا بعد أن ينالها فى فضاء البسيط»(٧٣).

ومن أوجه الحداثة عند أبى حيان اهتمامه بموضوع اللذة والإمتاع، الذى يلهج به المعاصرون على تشعبهم فى مجالات علم النفس والبلاغة، من فرويد الذى اتخذ اللذة مبدأ من مبادئ التحليل النفسانى «Le principe de plaisir»، إلى رولان بارت الذى رصدها فى كتابة النص الأدبى «R.Barthes: Le plaisir du texte». ولكن أباحيان أقرب إلى الصوفية، يستعير مصطلحاتها، ويشير هنا بالمؤانسة إلى «أنس» الصوفى بالله، وهى مرتبة تتجاوز المرتبة الأولى التى يمتزج فيها الخوف بالرجاء، والمرتبة الثانية التى يبلو فيها البسط والقبض، ثم يأتى الأنس فى المرتبة الثالثة مقابل الهيبة.

ينطلق فى هذه الحقبة أبوحيان من الضنك الاقتصادى والضعة الاجتماعية إلى حياة عريضة جديدة، يتناغم معها اسم «العارض» الذى يحمله ابن سعدان (بحكم وظيفته قبل تولى الوزارة؛ إذ كان يعرض العسكر على الملك ويرتب أرزاقهم)(٧٤). إنه «وادع القلب»،(٧٥) يحتضنه الحاضر، وينعم باختلاف حاضره عن ماضيه. الآن يتحقق ـ فى جو من اليسر المادى والوجدانى ـ حلم الوراق المثقف بالتفرغ لما تطويه الكتب من الأخبار والأفكار، ولاستثمار نتائجها بأصالة قريحته، وبمناظرة أفضل خبرائها. والانطلاق الوجودى من ذلك الماضى الخانق إلى هذا الحاضر المنعش الشائق نقلة إلى الأمام، تطابق سير الزمن المتجدد، وطبيعة الحداثة فى حركتها نحو المستقبل.

الحديث والحداثة:

قراءة فى «الليلة الأولى»:

لايدهشنا، إذن، أن يثير أبوحيان إشكال الحداثة. فى بداية مشروعه الإبداعى ـ كتاب (الإمتاع والمؤانسة). فالليلة الأولى تطالعنا بصفحات خطيرة قد يشهد ظاهرها أنه كتبها كتابة عفوية، فى سياق مسامرة، مع أنها المدخل الحقيقى لغرضه من العمل الأدبى الذى يقدمه، حيث يرتبط مفهوم الإبداع بمفهوم الحداثة أوثق ارتباط. ويدلف أبوحيان إلى موضوع «الحداثة» من ثغرة كلمة «المحادثة» فى العبارة الاستهلالية التى يحييه بها الوزير فور دخوله عليه:

«ـ تاقت نفسى إلى حضورك للمحادثة والتأنيس، ولأتعرف منك أشياء كثيرة مختلفة تردد فى نفسى على مر الزمان، لا أحصيها لك فى هذا الوقت، لكنى أنشرها فى المجلس بعد المجلس على قدر ما يسنح ويعرض، فأجبنى عن ذلك كله باسترسال».

ومعروف أن هذا الكتاب الضخم بأجزائه الثلاثة قد دون فيه أبوحيان كل ما دار بينه وبين الوزير من أحاديث، نزولا على رغبة صديقه أبى الوفاء المهندس الذى حرص على استيفاء توسطه بينهما بأن يكون «كالشاهد معهما أو الرقيب».

وفى سياق عرضه اللماع المرن المباشر لما دار فى الليلة الأولى من سمره مع ابن سعدان، يبث أبوحيان ـ للتعريف بمقومات عمله الفنى ـ طاقة جديدة فى مصطلحات ضيق الفقهاء حقلها المعجمى فيما سبق أن وضعوا من قواعد تقيد العلوم النقلية ولاسيما علم «الحديث»(٧٦). فالحديث عند أبى حيان منبجس من السجية، مرتجل، ذو شجون، ويأبى التجميد فى القوالب، لأنه نشاط حيوى من مميزات الإنسان الناطق للتعامل ـ باللغة والعقل ـ مع مثيله الإنسان الناطق، شريكه فى العيش وفى تشكيل المجتمع.

ولا يكاد أبوحيان يحصل على الإذن فى مخاطبة الوزير «بالكاف والتاء» حتى يستأنف الحديث فيكتب:

«ورجعنا إلى الحديث فإنه شهي، سيما إذا كان من خطرات العقل قد خدم بالصواب في نغمة ناعمة، وحروف متقاومة؛ ولفظ عذب، ومأخذ سهل؛ ومعرفة بالوصل والقطع، ووفاء بالنثر والسجع؛ وتباعد من التكلف الجافي، وتقارب في التلطف الخافي، قاتل الله ذا الرمة حيث يقول:

لها بشر مثل الحرير ومنطق

رخيم الحواشي لا هراء ولا نزر

وكنت أنشد أيام الصبا هذا بالذال، وكان ذلك من سوء تلقين المعلم؛ وبالعراق رد علي وقيل: هو بالزاي».

إنه يقرر تضافر اللغة والعقل في إنشاء الحديث، ويؤكد حرية الرأي في «خطرات العقل» أي في تنقله الطبيعي من فكرة إلى فكرة، ويرى سداد التعبير وجمال الكلام في الابتعاد عن التكلف. دعوة ثلاثية إلى الالتزام بالصدق مع بديهيات الإنسان. وإذا كان الأديب - في نص آخر لأبي حيان عن «البلاغة» - «عقله أبدا مسافر، ولفظه متتبع»، فإن أعدى أعدائه هو التكلف:

«والذي ينبغي له أن يبرأ منه، ويتباعد عنه، التكلف. فإنه مفضحة، وصاحبه مزحوم، ومن وسم به مقت، ومن اعتاده سخف»[77].

وأما استشهاده المفاجئ ببيت ذي الرمة، فغايته تلك الغمزة في تعليقه عليه، بأن يصحح - وهو النساخ الخبير - حرف الذال بحرف الزاي في كلمة «نزر». وبهذا يطرد، من أفق الكتابة، شبح «النذر» بمعنى الشرط المسبق كما جاء في القاموس:

«النذر ما كان وعدا على شرط، فعليّ إن شفى الله مريضي كذا نذر».

ولعله يرمي كذلك من استشهاده بغزل القطامي إلى إدخال المرأة في الحديث. يتضح هذا في استطراده فوراً:

«قلت: ولهذا قال خالد بن صفوان حين قيل له: أتملّ الحديث؟ قال: إنما يمل العتيق، والحديث معشوق الحس بمعونة العقل، ولهذا يولع به الصبيان والنساء، فقال: وأي معونة لهؤلاء من العقل ولا عقل لهم؟ قلت: ههنا عقل بالقوة وعقل بالفعل، ولهم أحدهما وهو العقل بالقوة، وههنا عقل متوسط بين القوة والفعل مزمع، فإذا برز فهو بالفعل، ثم إذا استمر العقل بلغ الأفق؛ ولفرط الحاجة إلى الحديث وضع فيه الباطل، وخلط بالمحال ووصل بما يعجب ويضحك ولا يؤول إلى تحصيل وتحقيق، مثل (هزار أفسان) وكل ما دخل في جنسه من ضروب الخرافات؛ والحس شديد اللهج بالحادث والمحدث والحديث، لأنه قريب العهد بالكون، وله نصيب من الطرافة. ولهذا قال بعض السلف: «حادثوا هذه النفوس فإنها سريعة الدثور»، كأنه أراد اصقلوها واجلوا الصدأ عنها، وأعيدوها قابلة لودائع الخير، فإنها إذا دثرت - أي صدئت، أي تغطت؛ ومنه الدثار الذي فوق الشعار - لم ينتفع بها؛ والتعجب كله منوط بالحادث؛ وأما التعظيم والإجلال فهما لكل ما قدم... فإذا قيل لإنسان: حدث يا هذا! فكأنه قيل له: صل شيئا بالزمان يكون به في الحال، لا تقدم له من قبل».

تشتمل هذه الصفحة الغزيرة على برنامج الأديب في التعامل مع الحداثة، ونستخلص منها بكل إيجاز:

١ - مرادفة القديم للملل والسقم، مما يوجب معالجة الإنسان - حساً وعقلاً - بنفحات الحداثة. ويفصل أبوحيان فيما بعد (ص٢٧) تلك العلة وذلك العلاج بقوله:

«لأن النفس تمل، كما أن البدن يكل. وكما أن البدن إذا كل طلب الراحة، كذلك النفس إذا ملت طلبت الروح».

وهكذا قال ابن الرومي أثناء مرضه الأخير:

ولقد سئمت مآربي

فكأن أطيبها خبيث

إلا الحـــــديث فـــــإنه

مـــثل اسمـــه أبدا حـــديث

٢ ـ علاقة الحديث بالزمان علاقة «حالية». فالحديث يشترك مع الحدث فى الجذر اللغوى، ويتم مثله فى الحاضر، وبهذه الجدة الآنية يتميز عما سبق. وحركة العالم تقطيع مستمر لشرائح الزمان، كما يصورها أبوحيان فى مقابسته الثالثة والثلاثين، حسب رؤية جامعة يمتزج فيها العلم بالفن والهندسة بالتصوف:

«العالم متحرك حركة استدارة فلذلك يظن به السكون. وساكن لسكون قابل للفيض، فلذلك يظن به الحركة. فالتشوق حركة ولكن عقلية، والدوام على التشوق سكون ما، ولكن عقلى».

إن استقبال حركة الكون، والالتئام بها، هو مصدر الطرافة التى تجذب الناس إلى «الحادث والمحدث والحديث، لأنه قريب العهد بالكون». وتوقظنا الحيوية بجمالها أو بعنفوانها إذا نظرنا إليها فى عناصر الكون الأربعة عندما تنشط بالحركة:

«فالحركة فى النار لهب، وفى الهواء ريح، وفى الماء موج، وفى الأرض زلزلة» (مقابسة ٤٩).

وفى إطار الحركة العام، حيث يتنوع التعبير وفق طبيعة العناصر التى يتألف منها الكون، على الإنسان أن يحدث تعبيره الخاص، أى أن «يصل شيئا بالزمان يكون به فى الحال». فما نسميه اليوم بالتجديد هو تعبير عن سريان طاقة الحياة فى حاضرنا:

«ما الحياة؟ هى رباط الحركة، وحس وعقل ونماء، والموت ضد ذلك» (مقابسة ٩١).

٣ ـ الحديث مرادف لإخصاب الحياة. فهو «معشوق الصبيان والنساء». ويلفت نظرنا هنا عودة المرأة إلى الظهور، بعد أن لمحناها فى تغزل ذى الرمة وفى بيت آخر للقطامى. ها هى ذى تحتل صدارة المشهد، فى زيها الفارسى (هزار أفسان) ومعناه «الألف خرافة»، عنوان الكتاب الشعبى الذى كان فى زمن أبى حيان نواة (ألف ليلة وليلة). إننا فى حضرة شهرزاد. فهذا الكتاب يروى سيرة الملك شهريار، وكيف أراد الثأر من النساء بعد خيانة زوجه، فراح ينال كل ليلة امرأة ويقتلها من الغد، حتى جاء دور جارية نجيبة، ذات عقل ودراية، هى شهرزاد، أخذت تحدثه، وبرعت فى استمالته إلى حديثها بأن تقطع كلامها ـ عند انقضاء الليل ـ فى موضع مشوق من السرد يحمل الملك على استبقائها لاستتمام القصة. وتتالت ألف ليلة عبر التشويق المتجدد، أفضت إلى شفاء الملك من داء الحقد إذ تعلق بشهرزاد، ونقلها كذلك تعلقه بها من الهلاك إلى الحياة.

يتطلع أبوحيان إلى هذا النموذج الإنشائى. ويتعرف فيه خصوبة الحديث ـ أى مزامنة الوقت الحاضر، ليلة فليلة ـ ويسمى «تبادل الحداثة» على هذا النحو تلقيحا للعقول:

«إن فى المحادثة تلقيحا للعقول، وترويحا للقلب، وتسريحا للهم، وتنقيحا للأدب».

ولهذا النموذج شرفه وجديته، رغم ما يشاع عن «الألف خرافة» من أنها حكايات لتزجية الفراغ، بعيدة عن العقل والمعقول. فههنا عقل متأهب متوثب (مزمع) يطلع من صلة القول «الحالية» بالزمان؛ أى من حداثة القول فى كل ليلة. ويتأكد العقل مع الليالى ويتنامى «فإذا برز فهو بالفعل، وإذا استمر العقل بلغ الأفق». ألم يكتمل شهريار إنسانا سويا بعد أن تلقى علاجا نفسيا طويلا ناجعا؟ إنها جرعات التشويق إلى معالم الحياة، تناولها فى طلاوة حديث استدرجه إلى حيث يسبر أغوار الشخصيات القصصية، فيكاشف ـ وهو يتأسى بها ـ ما يجرى فى أعماقه. ألم تبلغ شهرزاد فى الوقت ذاته أفق الحياة؟ لقد أدى العقل فى نهاية «الخرافات الألف» إلى انتصار الحكمة. والفوز فوز مزدوج يكفل سعادة الرجل والمرأة معا.

لقد فطن الجاحظ فى رسالته عن «كتمان السر وحفظ اللسان» ـ وهو من الموضوعات التى كثيراً ما شغلت بال أبى حيان ـ إلى الأثر الإخصابى «لحلاوة الإخبار والاستخبار»، أى التشويق والتشوق فى أدب السرد، فشبهه بأثر العشق فى التناسل وعمارة الدنيا. ولاشك أن أبا حيان ـ الذى نعرف

شغفه بالجاحظ ـ قد استوعب هذه الملاحظة النفاذة إلى طبيعة استمرار الحياة فى الزمان:

«ولولا حلاوة الإخبار والاستخبار عند الناس لما انتقلت الأخبار وحلت هذا المحل. ولكن الله عز وجل حببها إليهم لهذا السبب، كما جعل عشق النساء داعية للجماع، ولذة الجماع سبيلا للنسل، والرقة على الولد عونا على التربية والحضانة ـ وبهما كان النشوء والنماء ـ وحب الطعام والشراب سببا للغذاء، والغذاء سببا للبقاء وعمارة الدنيا»[٧٨].

الإبداع بالإمتاع: أبوحيان وشهر زاد

ويعمد أبوحيان إلى «تنقيح الأدب» ـ العربى ـ باقتباس ذلك النموذج الأجنبى، ويسميه باسمه الفارسى، وإن تكن تلك المجموعة القصصية العجيبة التى يحبها عامة الناس موضوع ازدراء خاصتهم. فعلى نسق «الألف خرافة» يرتب أبوحيان فصول (الإمتاع والمؤانسة)، كتابه الزاخر بمسامراته مع الوزير ابن سعدان. كل فصل ـ يحمل رقم ليلة، وتتوالى الليالى حتى تبلغ الأربعين ـ وهو عدد يشير إلى اكتمال التجربة. وليس أنسب من شكل الليالى لاحتواء جدلية المسامرات بموضوعاتها المتنوعة المتشعبة، فى إبداع يرمى إلى شمول الثقافة. نحو كل أفق ينطلق المتحدث، بالاستطراد، بمفاجآت المناظرة والاستدراك، بصراحة القول وحرية الرأى، وجليسه الوزير يفيد ويستفيد، ويضيف ويستزيد: «قل واتسع مجاهرا بما عندك، منفقا مما معك» (١٤٣/١).

وأبوحيان على أشد الوعى بشذوذ مسلكه عن «صورة التصنيف على العادة الجارية لأهله»، ويبرر ما ذهب إليه:

«وعذرى فى هذا واضح لمن طلبه، لأن الحديث كان يجرى على عواهنه بحسب السانح والداعى (٢٢٦/١) ونفثت فيه كل ما كان فى نفسى من جد وهزل... وطلب منى» (١٨٦/٢).

المتضمنة لثنائية الحوار أن يلوذ بمرونة الإطار الفنى. وهذا خير إطار يحتضن مضمون الإمتاع والمؤانسة، أى التلذذ بالتبادل والمشاطرة والمتابعة، كتلذذ المستمع ـ كما أسلفنا ـ «إذا ثنى المسموع... فالمغنى إذا راسله آخر... يكون ألذ وأطيب وأحلى وأعذب»، لأن تمام اللذة فى «توحد بالنغم» (٨٢/٢).

إن الحداثة كامنة فى ذلك التقطيع الروائى للزمان، تنبثق كالطاقة الحيوية انبثاقا جديدا مع كل ليلة جديدة يستدعيها الشوق. منذ ختام الليلة الثانية نلمس حكمة النهاية التى تنبئ ببداية: «قال وقد اكتهل الليل: هذا يحتاج إلى بدء زمان، وتفريغ قلب، وإصغاء جديد» (٤١/١). ويتكرر القطع والوصل على النظام نفسه الذى تتميز به بنائية «الألف خرافة»، ففى ختام الليلة الثالثة ـ كما نتوقع ـ نقرأ: «وقد تقطع الليل، ويحتاج فى هذا الحديث إلى استئناف زمان، بعد استيفاء جمام» (١/ ٤٩) وهكذا...

لقد اندفع أبو حيان إلى كتابة «ألف ليلة» ثقافية بدافع من موهبته الروائية. ولم يكن يستطيع أن يكتم موهبته هذه حتى فى مناقشاته الفلسفية، فالحكايات ترصع موضوعات أسئلته النظرية التى وجهها إلى مسكويه فى (الهوامل والشوامل) ولكن مسكويه لم يثبتها فى النص. والحق أن السردية ليست غريبة عن الفكرة المجردة، بل هى تعبير مجسم عنها، يكسوها بلباس الواقع. فعلى المسألة ٨٣ مثلا من (الهوامل): «ما التطير والفأل؟» تعقيب ينبئ عن قصة محذوفة: «ثم حكيت الحكاية عن ابن إسماعيل فى قصة الزعفرانى». وقد حان أن نعيد إلى أبى حيان بعض أوصاله المبتورة أو أن نتصورها.

وفضلا عن النصوص، هناك التعامل مع النصوص. فللأسف لم يحظ التعبير الفنى عند معظم دارسى أبى حيان بحقه عليهم من التحليل والتفهم والتقييم، فاتهم دور أبى حيان الطليعى فى نشأة جنس أدبى قيل إنه مفقود عند العرب، هو الرواية بمعناها الحديث؛ ذلك أنهم نظروا فى مؤلفاته من حيث مضمونها قبل كل شئ، فاهتموا بالإمتاع والمؤانسة اهتمامهم بالوثيقة التاريخية. غير أن هذا الكتاب

- رغم احتشاده بالوقائع والأقوال المنسوبة إلى شعراء ووزراء ونحويين وفقهاء وفلاسفة - ليس كتابا تقليديا. وإنما التقليد هو منهج النقاد الذين قرأوه ولم يقرأوا فيه «الحداثة». طغت عليهم عوائد العلوم النقلية. إن أسماء الأعلام الواردة في السياق حقائق تاريخية لديهم. وذلك امتداد لعلم «الرجال» الذى نشأ لتدعيم علم «الحديث». وأبو حيان أديب مشغوف بالبيان والتعبير، دأب على فحص المصطلحات وصياغات القول، وتعمّق علل أرهف الفروق بين اللفظ والمعنى والمقصود، ورصد ما قد تفضى إليه من مضايق أو منزلقات، وهكذا ميز بحدسه وبحثه بين حرفية الملفوظ واستخدام الملفوظ استخداما أدبيا يؤثر في الإنسان تأثيرا بلاغيا. وبرأيه الحصيف ضد خضوع العقول لحرفية اللفظ - ويؤيده أستاذه أبو سليمان - يجاهر أبو حيان فى ختام الليلة السادسة والثلاثين من ليالى (الإمتاع والمؤانسة):

> «كل من غلب عليه حفظ اللفظ وتصريفه وأمثلته وأشكاله بعد من معانى اللفظ. والمعانى صوغ العقل، واللفظ صوغ اللسان. ومن بعد من المعانى قلّ نصيبه من العقل، ومن قل نصيبه من العقل كثر نصيبه من الحمق» (٣/ ١٢٧).

ويلوح لنا فى معاملة أبى حيان للألفاظ - ومنها أسماء الأعلام وأشكال الإسناد - تصرّف اللغوى اللبيب الذى يعرف كيف يتجاوز الحرفية، ويوظف اللفظ أو التركيب وظيفة سياقية على المستوى السردى للنص. فمن بعض أعلام عصره يتخذ بوضوح موقف المصوِّر فى سرده، كشخصيات يضعها داخل إطار قصصى، تضطرب بين أوضاعه، حتى تصل الأمور المروية إلى غايتها؛ أى إلى معناها. ومن أدل سمات الشخصية القصصية على دورها المسند إليها، مفهوم الاسم الذى تحمله، فهو يحيل إلى وظيفتها - لاسيما ونظام اللغة العربية يقتضى اشتقاق جميع أنواع الأسماء من جذر ثلاثى ذى مدلول معجمى.

من يكون «خالد بن صفوان»؟ أبو حيان ينسب إليه - كما قرأنا فى الليلة الأولى - سؤال «أتمل الحديث؟» الذى يستتبع جوابا مباشرا: «إنما يمل العتيق». ربما كان لهذا الرجل وجود واقعى فى التاريخ. ولكن المؤكد أنه ينتمى بصفاته (صفوان) وخلوده (علاقة بالزمان) إلى إشكال الحداثة التى يدور حولها النص. والاستهلال بذكر اسمه يؤذن بالصدق فى عرضها (الصفاء، ولعله من «إخوان الصفا») وإيماء إلى وجوب البحث عن منبع الحياة الذى لا ينضب أبدا (الخلود) وهو الحداثة الثرة التى يستشعرها أبو حيان انبجاسا يزامن الوقت من حال حاضر إلى حال حاضر، وصورة ذلك الليلة بعد الليلة.

وحين ينسب إلى «بعض السلف» عبارة: «حادثوا هذه النفوس فإنها سريعة الدثور»، يجارى أبو حيان عادة الاحتجاج بالإسناد التى استقرت فى المصنفات والمؤلفات، ولكنه يكتفى بالإسناد شكلا ويفرغه من مضمونه التوثيقى (بتنكير «بعض»)، ولا يعنيه إلا المقابلة البلاغية بين عتاقة «السلف» وحداثة الحديث - لإبراز غرضه[٧٩].

ومهما يكن من تطور المنهج المعرفى عند العرب، بعد انتشار الورق والكتب والكتابة، والخروج من قواعد الذاكرة النقلية إلى مجالات الأبحاث والتجارب العقلية، كما نلمس ذلك فى خبرة أبى حيان التوحيدى، فإن هذا الوراق الأديب كان كاتبا قصصيا مؤسسا. كان يحسن - كشهرزاد - نسج القصص القصيرة ليدرجها بالاستطراد فى محل من الحديث يستدعى الترويح أو يستوجب العبرة. وحسبنا أن نمثل على إبداعه السردى بقصة قصيرة واحدة، تنقلنا إلى جو «ألف ليلة وليلة»:

> «وعشق رجل جارية رومية كانت لقوم ذوى يسار، فكتب إليها يوما: جعلت فداك، عندى اليوم أصحابى، وقد اشتهيت سكباجة بقرية فأحب أن توجهى إلينا بما يعمنا ويكفينا منها، ودستجة من نبيذ لنتغذى ونشرب على ذكرك، فلما وصلت الرقعة وجهت إليه بما طلب؛ ثم كتب إليها يوما آخر: فدتك نفسى، إخوانى مجتمعون عندى، وقد اشتهيت قلية جزورية فوجهى بها إلى وما يكفينا من النبيذ والنقل، ليعرفوا منزلتى عندك، فوجهت إليه بكل ما

سأل، ثم كتب إليها يوما آخر: جعلت فداك، قد اشتهيت أنا وأصحابي رءوسا سمانا، فأحب أن توجهي إلينا بما يكفينا، ومن النبيذ بما يروينا؛ فكتبت الجارية عند ذلك: إني رأيت الحب يكون في القلب، وحبك هذا ما تجاوز المعدة. وكتبت أسفل الرقعة:

عذيرى من حبيب جا
ءنا في زمن الشدة
وكان الحب في القلب
فصار الحب في المعدة»[٨٠].

ما أشبه قصة هذه الجارية الرومية الراقية، البارعة في فنون الطهي والمائدة، التي تكتب الرقاع وتقرض الشعر وتسمو بعاطفة الحب على شهوة الطعام، فتلقن الرجل العربي درسا حضاريا، بحكاية «الجارية تودد» في (ألف ليلة وليلة). فقد جاء في وصف «تودد» أنها «ذات فنون وآداب، وفضل مستطاب»، ويبلغ من معرفتها أنها ناظرت كبار علماء الفقه واللغة والطب والفلك والموسيقى والشطرنج فبزتهم جميعا حتى أقر هارون الرشيد في النهاية بأنها جارية لا تقدر بمال[٨١]. وإذا كان كتاب (الإمتاع والمؤانسة) قد تأثر بالنموذج السردي لـ (ألف ليلة)، فلا ندري إلى أي مدى تأثرت (ألف ليلة) بالمضمون الثقافي لهذا الكتاب.

ولم يكن بد لأبي حيان وهو يضع خطة كتابه على نمط «الألف خرافة» من شخوص تضطلع بالأدوار الإبداعية التي يقتضيها السرد[٨٢]. وبصرف النظر عن وجود الوزير الكريم النجيب ابن سعدان والصديق الحميم أبي الوفاء المهندس في واقع أبي حيان التاريخي، فلكي يعتمد النص على المقومات الضرورية لتكوين هيكل الرواية اختص أبا الوفاء ـ عند توزيع أدوار «القائمين بالأمر» (les actants) ـ بدور المناصر للبطل، وابن سعدان بدور المرسل المتصرف في مقصود البطل، وأباحيان نفسه بدور القاصد الذي يسعى إلى نوال مكافأة الوزير على حسن مسامراته.

إننا بإزاء رواية بناها المؤلف على قواعد فن السرد الأساسية، ولونها بألوان التشويق أو التهويل الدرامية لشد انتباه القارئ من جزء إلى جزء، وخصوصا في البداية والنهاية. ولا يجب أن تلهينا عن هذا المنظور الفني كثرة الإحالات إلى أعلام من أهل العصر، وحوار يدور بين الأديب وجليسه الوزير، أو رسائل تبادلها المؤلف مع صديق له، أو وصفه لمن التقى بهم من الناس في يومه أو أمسه. فكتاب (الإمتاع والمؤانسة) مكتوب كله بقلم أبي حيان وألفاظه، ولا يختلف أسلوبه إذا انتقل من نوع أدبي كالرسائل إلى نوع أدبي كالحوار الشفوي. وقد ألفه وقسمه إلى أربعين «ليلة» في فترة لاحقة ليست هي التي يسجلها، أي على بعد من الأعلام الذين يستحضرهم بذاكرته وخياله ويعيرهم نواياهم ولسانه. وأغلب الظن أنه عمد إلى تسمية أولئك الأعلام والإحالة إليهم بصيغة «قال» المأثورة، لكي يظهر بمظهر من لا يلقي كلامه اعتباطا وإنما يدعمه بالإسناد ويعززه بشهادة الثقات، كما جرت العادة في تقييد العلم ـ أي الحديث ـ نقلا عن السلف.

فهو يستعين بشكلية الإسناد في نسيج روايته ليجيز ما يبثه من الآراء. اليوم نطلق في معجم الإبداع كلمة «الرواية» على الجنس الأدبي القصصي، ونسينا أن الرواية كانت في المعجم القديم «مصدر رويت الخبر أي أسندته إلى غيرك»؛ والحريري نفسه ـ أعظم مؤسسي فن الرواية العربية ـ حين ينشر مقاماته بعد قرن من وفاة أبي حيان، يدعو الله في الديباجة أن يعصمه من «الغواية في الرواية». يظهر هنا فضل أبي حيان رائدا للرواية الحديثة، فقد تحدى لتلبية نداء الحداثة في نفسه وصمة «الخرافة» التي كانت التعريف السائد لكل إنشاء قصصي، وكتب في ذلك عبارته الصريحة ـ وهي وثيقة المؤرخ الأدب:

«ولفرط الحاجة إلى الحديث وضع فيه الباطل، وخلط بالمحال، ووصل بما يعجب ويضحك ولا يؤول إلى تحصيل، مثل «هزار أفسان» وكل ما دخل في جنسه من ضروب الخرافات».

الروائي في قصة حياته

من فصاحة «المكدي» إلى «الغربة»

ذلك أنه لم يفصل بين فورة الإبداع وحاجة الإنسان إلى الحديث المعبر عن الحدث. حياته رآها نسيجا من الأحداث،

وأعماله في جملتها تروى «أحواله». الأنا عنده مادة كتاباته في تسلسلها الزمني. وتلك نزعة «الرومانطيقية» الذاتية التي تأكدت في الأدب العالمي الحديث.

عاش أبوحيان قصة مليئة بالمغامرات ـ لا مغامرات المعرفة فحسب، واختراق العلوم والكتب ليبلغ ما يستريح إليه عقلا ونفسا ـ بل مغامرات التشرد في الواقع طلبا للقوت، بالسفر بين مدن العراق وفارس، وبالتقلب في طبقات المجتمع من أدناها إلى أعلاها. أديب يطارده الفقر، ويجالس الوزراء أحيانا، ويطلق لسانه في كل مناسبة، يستجدى ويشكر، ويمدح ويهجو، ويتأمل ويشكو ويتصوف. عن كتابه (الإمتاع والمؤانسة) وحده قيل: «بدأ أبوحيان كتابه صوفيا وتوسطه محدثا وختمه ملحفا». ونحن نقرأ خاتمته المأساوية، كما في القصص التي تنتهى بفقدان «القاصد لمقصوده». إن الموقف الأخير موقف مؤثر. فأبوحيان يستجير بصديقه أبي الوفاء من جفاء الوزير، بعد أن كتب للوزير رسالتين، نقيس خلالهما أعماق حسرته. هو ذا يذكر ابن سعدان بأنه كان غاية أمله:

«قد شاهدت ناسا في السفر والحضر، صغارا وكبارا وأوساطا، فما شاهدت من يدين بالمجد ويتحلى بالجود، ويرتدى بالعفو، ويتأزر بالحلم، ويعطى بالجزاف، ويفرح بالأضياف، ويصل الإسعاف بالإسعاف، والإتحاف بالإتحاف، غيرك... والله ما يمر بي يأس من إنعامك فأقويه بالرجاء، ولا يعتريني وهم في الخيبة لديك فأتلقاه بالأمل... وآخر ما أقول، أيها الوزير: مر بالصدقات، فإنها مجلبة السلامات والكرامات» (٣/٢٢٣ ـ ٢٢٤).

والوزير لا يجيب. وينتقل المنظر ـ ولعلها براعة التقطيع الروائي ـ إلى الصديق، الغائب أيضا، فلا نسمع إلا أبا حيان يخاطبه في رسالة ملهوفة أصبحت من أشهر نصوصه:

«خلصني أيها الرجل من التكفف، أنقذني من لبس الفقر، أطلقني من قيد الضر، اشترني بالإحسان، اعتبدني بالشكر، استعمل لساني بفنون المدح، اكفني مؤونة الغداء والعشاء.

إلى متى الكسيرة اليابسة، والبقيلة الذاوية، والقميص المرقع؟..

إلى متى التأدم بالخبز والزيتون؟ قد والله بح الحلق، وتغير الخلق؛ الله الله في أمرى؛ أجبرنى فإنني مكسور، اسقنى فإنني صد، أغثنى فإنني ملهوف، شهرني فإنني غفل، حلنى فإنني عاطل.

قد أذلني السفر من بلد إلى بلد، وخذلنى الوقوف على باب باب، ونكرنى العارف بي، وتباعد عنى القريب مني» (٣/٢٢٧).

أليس هذا هو صوت المكدى الذى نعرفه في المقامات، ويسميه الهمذاني باسم أبي الفتح الإسكندراني، والحريرى باسم أبي زيد السروجي، ثلاثتهم أديب متوقد الذكاء، فصيح اللسان، فقير منبوذ مقهور، ملحف في الطلب، ثائر على جور الدهر وتنكر الناس. إننا لا نستطيع أن نفرق بين نصوص كثيرة من أعمال أبي حيان وبين درر المقامات. المواقف، نفسها والموضوعات والتعبيرات اللغوية في الشكوى من البؤس، ومن الجوع، ومن نكد الأيام، وضياع المروءة، وفساد المجتمع. لمن هذه الكلمات: «بارت البضائع، وغارت البدائع، وكسد سوق العلم وخمد ذكر الكرم، وصار الناس عبيد الدرهم بعد الدرهم»؟[٨٣] إنها لأبي حيان لا للهمذاني أوالحريرى. والمقارنة ميسورة وغزيرة بين حقيقة أبي حيان وكتاباته الموثقة وبين مضمون المقامات وشكلها الإبداعي، ونرجو أن يستوفى تلك المقارنة باحث مطلع؛ إذ يضيق مجالنا هنا عن الإلمام بجوانبها.

أهم ما في الأمر أن أبا حيان كان ينتمي إلى جماعة المكدين المعروفة ببني ساسان ـ بل كان «عمدة لبني ساسان» حسب شهادة ياقوت [٨٤] ـ وتلك كانت طائفة من الحرافيش الأدباء، تعيش على هامش المجتمع، وتفخر رغم ترديها وإسفافها بنسب عظيم، فمؤسسها ساسان ـ وهو شخصية أسطورية ـ كان ولى عهد ملك الفرس ولكن أباه نحاه عن العرش وآثر عليه ولدا غير شرعي [٨٥]. وفي هذا التخيل تكمن فكرة انشقاق الهامشيين ـ وهم الأكرمون ـ

على المجتمع الرسمي الذي يشككون في شرعيته. وشمل لقب بني ساسان أفقر طبقات العصر العباسي، فكان منهم الصعاليك والمحتالون ومحترفو التسول والمعتزلون الزهاد من الصوفية. ونعرف من أوصاف أبي حيان أنه كان يتزيا بزي الصوفية الخشن، «لا هيئة له في لقاء الكبراء»، كما يقول عن نفسه ويعاتبها على لسان أبي الوفاء:

«وكأني بك وقد أصبحت حران حيران يا أبا حيان، تأكل إصبعك أسفا، وتزدرد ريقك لهفا، على ما فاتك من الحوطة لنفسك، والنظر في يومك لغدك، والأخذ بالوثيقة في أمرك. أتظنن بغرارتك وغمارتك، وذهابك في فسولتك (خستك) التي اكتسبتها بمخالطة الصوفية والغرباء والمجتدين الأدنياء الأردياء، أنك تقدر على مثل هذه الحال؟»[86].

والحق أن مسامرة الوزير لم تصرف أباحيان عن التعاطف مع الخدم والعبيد في فنائه ـ وكان يعرف بعضهم من قبل ـ حتى لقد اتهمه الوزير (منذ الليلة الرابعة) بأنه حرض العبد «نصر غلام خواشاذة» على الفرار، فتبرأ أبوحيان من التهمة، ولكن بما يثبت لنا علاقته الطبيعية بأولئك المستضعفين الموصوفين على لسان الوزير «بالندود والشذوذ»:

«ما كان بيني وبينه ما يقتضي هذا الأنس وهذا الاسترسال، إنما كنا نلتقي على زبزبة (سفينة) باب الجسر بالعشايا وعند البيمارستان وعلى باب أبي الوفاء؛ وإنما ركنت إليه لمرقعته (رداء مرقع يلبسه الصوفية) وتاسومته (حذاء غليظ) عندما كنت رأيته عند صاحبه بالري سنة تسع وستين وهو متوجه إلى قابوس وجرجان، في المذلة الدائمة والحال المربوطة»(١/١ه).

وكان أحب أساتذته إليه أبوسليمان المنطقي الذي عجز عن شراء طعامه، ومن أصدقائه ابن يعيش الرقي الذي كان «شديد الفقر، ظاهر الخصاصة، لاصقا بالدقعاء (تراب الأرض)» وأبوبكر القومسي المتفلسف الذي كان من الفقر والفاقة بمنزلة شديدة (١/٣٢، ١٠٥).. إلخ.

ولعل أباحيان استوحى نهاية كتابه المأساوية من شعوره بالدسائس التي كانت تحاك حول الوزير ابن سعدان ـ محط أمله ـ فقد بات هذا الرجل فريسة القلق والتخوف والهم. نقرأ هذا في شكوى أبي حيان الأخيرة لأبي الوفاء:

«إن الأراجيف اتصلت، والأرض اقشعرت، والنفوس استوحشت، وتشبه كل ثعلب بأسد، وفتل كل إنسان لعدوه حبلا من مسد» (٢٢٧/٣).

ويصدق حدسه بمصرع ابن سعدان سنة ٣٧٥هـ، بعد أن دبر عبدالعزيز بن يوسف مؤامرة لعزله، بل اغتياله ليحل محله وزيرا لصمصام الدولة. ولا يعنينا من هذه الفاجعة هنا سوى أثرها الحاسم في مصير أبي حيان. فقد نكل ابن يوسف بأعوان ابن سعدان، وأراد الفتك شخصيا بأبي حيان، لأنه كتب عنه في الليلة الثامنة والثلاثين ـ قبيل النهاية وإرهاصا بها:

«كان أخس خلق الله، وأنتن الناس، وأقذر الناس، لا منظر ولا مخبر. وكانت أمه مغنية من أهل البيضاء، وأبوه من أسقاط الناس، ونشأ مع أشكاله. وكان في مكتب الريضي على أحوال فاحشة، و ورق زمانا. ثم إن الزمان نوه به، ونبه عليه، ومثل هذا يكون، والأيام ظهور وبطون. وكما يسقط الفاضل إذا عانده الجد، كذلك يرتفع الساقط إذا ساعده الجد» (١٥٠/٣).

ويضاعف من نقمة ابن يوسف أنه كان من أذناب ابن عباد الذي تفنن أبوحيان في فضح مثالبه. لذا اختفى أبوحيان، وهرب إلى شيراز، موئل الصوفية، وعاش بين جموعهم، ويقال إنه مات هناك، بعد أن كتب تأملاته وتجاربه الباطنية في صفحات ناصعة، أروعها (الإشارات الإلهية والأنفاس الروحانية).

ونعرف، فيما سبق من كتابات أبي حيان وسيرته، ميله القديم المقيم إلى الخلوة والتفرغ لاجتلاء معدنه، وأولوية الشوق عنده إلى المعرفة الحية، وإنكاره النفاق والمظاهر الكاذبة التي روجت المكر، وضيعت القيم، وزيفت تعامل الناس. في

ليالي (الإمتاع والمؤانسة) نفسها تسللت فقرات كهذه (٣/٦٤):

«ولكني قاعد معكم وكأني غائب، بل أنا غائب من غير كاف التشبيه، والله ما أملك تصرفي ولا فكري في أمري، أرى واحداً في فتل حبل، وآخر في حفر بئر، وآخر في نصب فخ، وآخر في دس حيلة، وآخر في تقبيح حسن، وآخر في شحذ حديد، وآخر في تمزيق عرض، وآخر في اختلاق كذب، وآخر في صدع ملتئم، وآخر في حل عقد، وآخر في نفث سحر، ونارى مع صاحبي رماد، وريحه عليّ عاصفة، ونسيمي بيني وبينه سموم، ونصيبي منه هموم [وغموم]، وإني أحدثكم بشيء تعلمون [به] صدقي في شكواي، ونقفون منه على نفسخي تحت بلواي، ولولا أني أطفئ بالحديث لهبا قد تضرم صدري به ناراً، واحتشى فؤادي منه أواراً، لما تحدثت به، ولو استطعت طيه لما نبست بحرف منه، ولكن كتماني للحديث أنقب لحجاب القلب من العتلة لسور القصر».

في هذه السطور المركزة استعراض لمشاهد سردية أشبه بما نقرأ في المقامات، إلا أنها ليست مرصودة من وجهة نظر المغامر والمغامرة، بل من وجهة نظر المغترب الذي انفصل بفكره عن جلسائه: «ولكني قاعد معكم وكأني غائب». ويعلم نقاد القصة في الأدب الحديث كيف برز في صنعة الرواية بعد «من أطرف أبعادها السردية باصطناع منظور الغربة». وقد تجلى هذا المنظور مع مفهوم عزلة الإنسان، في أعمال ألبير كامي (A. Camus) التي توجتها جائزة نوبل سنة ١٩٥٧، ولاسيما في رواية (الغريب L'Etranger) التي نشرها أثناء الحرب العالمية الثانية، وفيها يتحدث البطل حديث الغريب عما يجرى له ويقع أمامه. وانفصام البطل عن واقعه يضفي على ذلك الواقع مظهرا «موضوعيا» لا يحسن كشفه من التصق بذلك الواقع وعبر عنه تعبيرا مباشرا. ولم يفتعل أبوحيان تلك الزاوية من زوايا الرؤية لغرض إبداعي، وإنما أبدعتها طبيعة المتصوف الذي تستغرقه حياته الباطنية فتنتج

هذا الازدواج، وتبين نشوزه عن الدنيا. وله نصوص عدة في الغربة، من أشهرها:

«فقدت كل مؤنس وصاحب، ومرافق مشفق. والله لربما صليت في الجامع فلا أرى إلى جنبي من يصلي معي. فإن اتفق فبقال أو عصار أو نداف أو قصاب، ومن إذا وقف إلى جانبي أسدرني بصنانه، وأسكرني بنتنه. فقد أمسيت غريب الحال، غريب اللفظ، غريب النحلة، غريب الخلق، مستأنسا بالوحشة، قانعا بالوحدة، معتادا للصمت، ملازما للحيرة، محتملا للأذى، يائسا من جميع من ترى، متوقعا لما لابد من حلوله. فشمس العمر على شفا، وماء الحياة إلى نضوب، ونجم العيش إلى أفول، وظل التلبث إلى قلوص»(٨٧).

أبو حيان: نموذج المقامات

كان التصوف حاجة متغلغلة في نفس أبي حيان. وما مسيرته إلا سلسلة من الطموح والحرمان، والسخط والرفض، والتشوق إلى سعادة يبتغيها دائما ولا يبلغها. منذ (الهوامل والشوامل)، مساءلته لمسكويه تحركها لوالب العطاء والرفض. ويطرح عليه فيما يطرح هذا اللغز الذي يخلبه ويستهويه:

«ولعلة ما هجر الناس زيارة مقابر الملوك والخلفاء، ولهجوا بزيارة أصحاب البت والخلقان (الكساء البالي)، وأهل الضعف والمسكنة»(٨٨).

لقد حاول أبوحيان بالوراقة والذكاء والعلم أن يشق طريقه، ولكن دون جدوى، فذم الوزيرين، ورأى هلاكه الوشيك مع مصرع الثالث. تكاملت تجاربه. ولا تناقض في قول ياقوت عنه إنه «شيخ في الصوفية، وعمدة لبني ساسان». فأمامنا مثال البطولة الذي خلدته مقامات الحريري، ولو أن تاريخ الأدب قد أهمل أصل الصورة ... إن نهاية أبي حيان مصداق لنهاية المقامات؛ حيث تلتحم المقامة الساسانية (التاسعة والأربعون) بالمقامة البصرية (الخمسين).

أما المقامة الساسانية، فهي وصية أبي زيد السروجي لابنه وخليفته في زعامة بني ساسان، وفيها يقول له:

«أنت بحمد الله ولي عهدي، وكبش الكتيبة الساسانية (رئيسها) من بعدي، ومثلك ... قد ندب إلى الإذكار، وجعل صيقلا للأفكار. إني جربت حقائق الأمور، وبلوت تصاريف الدهور، فرأيت المرء بنشبه (بماله)، لا بنسبه، والفحص عن مكسبه، لا عن حسبه ... أما فرص الولايات، وخلس الإمارات، فكأضغاث الأحلام، وناهيك غصة بمرارة الفطام ... ولم أر ما هو بارد المغنم، لذيذ المطعم، إلا الحرفة التي وضع ساسان أساسها، ونوع أجناسها ... وكان أهلها أعز قبيل، وأسعد جيل، لا يرهقهم مس حيف، ولا يقلقهم سل سيف، ولا يرهبون ممن برق ورعد، ولا يحفلون بمن قام وقعد. أينما سقطوا لقطوا.. فلا تسأم الطلب، ولا تمل الدأب، فقد كان مكتوبا على عصا شيخنا ساسان من طلب جلب، ومن جال نال».

وأما المقامة البصرية فتروي توبة أبي زيد السروجي في البصرة، ثم اعتزاله في مسقط رأسه سروج للتعبد والتهجد وحياة التأمل والزهد. ويقول عنه الحريري على لسان الحارث ابن همام:

«قد لبس الصوف، وأم الصفوف... نبذ صحبة أصحابه، وانتصب في محرابه. وهو ذو عباءة مخلولة، وشملة موصولة... ولم يزل في قنوت وخشوع، وسجود و ركوع، إلى أن أكمل إقامة الخمس، وصار اليوم أمس، فحياني وانكفأ بي إلى بيته، وأسهمني في قرصه وزيته. ثم نهض إلى مصلاه، وتخلى بمناجاة مولاه».

وقد توخينا مزج استشهاداتنا بنصوص من أبي حيان وأخرى من الحريري لنلمس وحدتهما في القول وفي غرض القول. وهنا يلتقي إبداع القصة في المقامات بأعماق الحقيقة الإنسانية في حياة أبي حيان ــ وهو أول أديب عرف في «خرافات» (ألف ليلة) قدرة الأدب القصصي على الحديث عن طفرات الحداثة في حياة الإنسان.

وإذا كانت عناية الشيخ محمد عبده بنشر المقامات ــ منذ قرن خلا ــ دليلا على جدية التعامل مع هذه الذخيرة التراثية في نهضتنا الحديثة، فإننا نلاحظ اليوم وثوب الاهتمام بالمقامات إلى صدارة الأبحاث العلمية، بعد أن اتسعت مجالات التنظير في اللغة والتاريخ والبلاغة والجماليات وعلم النفس، وأخصبت الدراسات المقارنة «بمقابسات» مناهج العلوم الإنسانية وتخريجاتها. وأسفر درس المقامات في أواخر قرننا العشرين عن قراءات نقدية جديدة، كالتي أتحفنا بها من باريس والمغرب عبدالفتاح كليطو، ومن لبنان وليون بفرنسا كاتيا زكريا. وتلقي رسالة الدكتوراه التي قدمتها كاتيا زكريا إلى جامعة ليون سنة ١٩٩٠ ضوءا كشافًا على تجربة أبي حيان بتمام امتدادها من اللغة وتمويهاتها ومسالك اللاوعي خلالها حتى فتوح التصوف، ولو أن هذه الباحثة لم تذكر اسم أبي حيان التوحيدي وإنما تعقبت أبازيد السروجي(٨٩). والطريف أنها بفضل تخصصها في علم التحليل النفساني استطاعت إخضاع مادة المقامات الحريرية لنظريات «لاكان» (Lacan) ــ أي ما بعد فرويد ــ فجلت بتفسيراتها المتضافرة من مقامة إلى مقامة أدق ظواهر التطور الذي أدى إلى مصير البطل المحتوم؛ أي إلى بلوغه آفاق الروحانية. واستعانت على ذلك بأحدث الأدوات ــ الحاسوب أو الكمبيوتر ــ في التعامل لغويا مع مفردات المقامات ومعانيها، وربط خوافي الباطن بمشخصاتها التصويرية على مستوى الشكل الظاهري. هكذا يطلع علينا اليوم وجه أبي حيان إنسانا وفنانا، من قلب المقامات وقالبها.

أديب عالمي

إن رهافة شعوره بهجس اللغة لملاحقة ما يطرق حسه وعقله من خطرات، قد عقدت أوثق الروابط بين أصالة سلوكه وأصالة تعبيره. وبهما بزّ معاصريه، وداور تعسف المجتمع والسلطة. ولم يكن بد لطموح أبي حيان من الاصطدام بالزيف. وكان من تواطؤ مغتصبي السلطان عليه أن أقصوا ذكره. أرادوا نفيه من التاريخ ليكتموا ما فضح من مثالبهم. كادوا له عند الخلف، وأصدروا عليه حكمهم بالإعدام الأدبي. لذا يندهش ياقوت ــ بعد انقضاء ثلاثة قرون ــ وهو يؤرخ لأبي حيان فيكتب:

«لم أر أحدا من أهل العلم ذكره فى كتاب، ولا دمــجــه ضــمــن خطاب، وهذا من العــجــب العجاب»[٩٠].

ولكن أباحيان التوحيدى ينتصب بيننا عملاقا، ونحن نحتفل بعيده الألفى. وكما يقول محمد العمرى:

«إن التطور الذى يحققه الفكر الإنسانى فى إطار حــوار بين ذاكــرته كلهــا وبين الواقع الملمــوس بكل تشــعــباته لا يمكن بتره بمجرد إلصــاق وصمة التجاوز، كما لا يمكن أن يقع فى الوهم أن بوسعنا أن نعيش فى قبة مفرغة من الهواء، خارج الزمان والمكان، أو بهواء واحد فى زمن ومكان واحد»[٩١].

هذا العــمــلاق الذى استوعب حــضــارات جــاوزت مكانه وزمــانه، وآمن بتكامل الأمم والثــقــافــات، وتســاءل عن أســرار الإنسان فيما وراء اللغة وأوضاع المجتمع، منشوقا إلى «بلوغ الأفق»، وبادر إلى التعبير بالفن الروائى عن الحداثة المرادفة عنده لحركة الحياة، بل الذى أوجد «المقامات» بوجوده، وأبرقت عبقريته بالكثير من استجوابات علماء اليوم لمصادر المعرفة، هذا العــمــلاق لا تحده حدود تاريخ الأدب العربى ومبادئ تصنيف العلوم النقلية ومفاهيمها المعيارية. لن نستطيع أن نحيط بجوانبه إلا فى ضوء مناهج الأدب العالمى المقارن، والألسنية بفروعها اللغوية والبلاغية، وفلسفة المعرفة؛ أى فى ضوء العلوم الإنسانية بأجمعها. لابد من موازين النقد الشامل التى لا يحسن تركيبها وقراءة بياناتها المستطرقة من مجال إلى مجال إلا تعاون المختصين، كما يتعاون المختصون فى مخابر الكيمياء والحيوانات ومراصد الفلك وسائر مراكز البحــوث العلمــيــة. إن التــعــامل مع أبى حــيــان تعــامل مع الحداثة.

الهوامش:

(١) علال الفاسى: النقد الذاتى. القاهرة، ١٩٥٢، ص ٨١ ـ ٩١.

(٢) الهوامل والشوامل، لأبى حيان التوحيدى ومسكويه. نشره أحمد أمين والسيد أحمد صقر. القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٧٠/ ١٩٥١، ص ٨٨.

(٣) نفسه، ص ١٢١ ـ ١٢٢.

(٤) تتردد أصداء هذا الاختلاط فى أعمال أبى حيان كسؤاله فى الهوامل والشوامل ص ١٢٩ ـ ١٣٠: «ما السبب فى تصافى شخصين لا تشابه بينهما فى الصورة، ولا تشاكل عندهما فى الخلقة، ولا تجاور بينهما فى الدار، كواحد من فرغانة وآخر من تاهرت، وهذا طويل قويم، وهذا قصير دميم ... لم هذا التصافى ليس يختص ذكرا وذكرا دون ذكر وأنثى، ودون أنثى وأنثى...».

(٥) أبوحيان التوحيدى: المقابسات. تحقيق: حسن السندوبى، سوسة ـ تونس، دار المعارف للطباعة والنشر، ١٩٩١، مقابسة ٨٥، ص ١٨٣.

(٦) ياقوت الحموى: معجم الأدباء، القاهرة، دار الكتب، ١٩٠٨ ـ ١٩٢٧، ٥/١٥.

(٧) المقابسات، مقابسة ٤٨، ص ١١٥.

(٨) أبو حيان التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين. بيروت، المكتبة العصرية، عن طبعة القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٧٣/ ١٩٥٣، ٣ أجزاء. ١/ ٢١١.

(٩) المقابسات، مقابسة ٦٥.

(١٠) رسالة أبى حيان فى العلوم . نشرها وترجمها إلى الفرنسية Marc Berge . دمشق، Bulletin d' Etudes Orientales de l'Institut Français de Damas, t. XVII P . B 1963-1964, p.8.

(١١) المقابسات، مقابسة ٦، ١١.

(١٢) نفسه، ص ٧.

(١٣) عز الدين إسماعيل: «قراءة فى معنى المعنى». فصول، ٤/ ٣، أبريل ـ يونيه ١٩٨٤.

(١٤) الإمتاع والمؤانسة، ١٣١/٢.

(١٥) الهوامل والشوامل، ص ٢٦٦.

(١٦) المقابسات، مقابسة ٨٢، ٨٣.

(١٧) الخطيب البغدادى: تقييد العلم، تحقيق: يوسف العش، دمشق، المعهد الفرنسى للدراسات العربية، ١٩٤٩، ص ٤.
(١٨) رسالة فى العلوم، ص ٣.
(١٩) الهوامل والشوامل، ص ٢٧٢.
(٢٠) نفسه، ص ٨٩.
(٢١) نفسه، ص أ، «معنى الهوامل الإبل السائمة يهملها صاحبها ويتركها ترعى. والشوامل الحيوانات التى تضبط الإبل الهوامل فتجمعها. وقد استعار أبو حيان كلمة الهوامل لأسئلته المبعثرة التى تنتظر الجواب، واستعمل مسكويه كلمة الشوامل فى الإجابات التى أجاب بها فضبطت هوامل أبى حيان».
(٢٢) نفسه، ص ٢٦٨.
(٢٣) نفسه، ص ٢٧٣.
(٢٤) أنور لوقا: «من القاعدة إلى الاستثناء وبالعكس فى تجربة رفاعة الطهطاوى الحضارية». بحث ألقى فى الندوة العلمية التى نظمتها كلية الآداب بسوسة (الجمهورية التونسية) حول القاعدة والشذوذ فى اللغة والأدب والحضارة. انظر الفصل الأخير من كتاب المؤلف عودة رفاعة الطهطاوى (تحت الطبع).
(٢٥) الأعمال الكاملة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، جـ ٢، ص ٤١٧.
(٢٦) الإمتاع والمؤانسة، ٣/٢.
(٢٧) نفسه ١/ ٦١.
(٢٨) سجل الرحالة الفارسى ناصرى خسرو (فى النصف الأول من القرن الحادى عشر الميلادى) عجبه من مشاهدة التجار فى أسواق القاهرة يغلفون السلع بالورق.
(٢٩) C. - M. Briquet: "Le papier arabe au moyen âge et sa fabrication", in **Union de la papeterie**, Berne, nos. août, septembre 1888.- André Blun: **La route du papier**. Grenoble, Edition de l'industrie papetiere, 1946.
(٣٠) الجاحظ: «ذم أخلاق الكتاب»، من رسائل الجاحظ تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون. القاهرة، مكتبة الخانجى، ٢/ ١٩٩.
وقد عاصر الجاحظ فى شبابه ـ كالبخارى ـ إنتاج الورق العربى فى خراسان وأشار إلى مكانته الجديدة، وتفوقه على الجلد فى صناعة الكتب، إشارات كثيرة منها، فى رسالة «الجد والهزل» (المرجع السابق ١/ ٢٥٢):
وما عليك أن تكون كتبى كلها من الورق الصينى، ومن الكاغد الخراسانى؟!
قل لى: لم زينت النسخ فى الجلود، ولم حثثتنى على الأدم، وأنت تعلم أن الجلود جافية الحجم، ثقيلة الوزن، إن أصابها الماء بطلت، وإن كان يوم لثق استرخت. ولو لم يكن فيها إلا أنها تبغض إلى أربابها نزول الغيث، وتكره إلى مالكيها الحيا، لكان فى ذلك ما كفى ومنع منها.
قد علمت أن الوراق لا يخط فى تلك الأيام سطرا، ولا يقطع فيها جلدا، وإن نديت ـ فضلا على أن تمطر، وفضلا على أن تغرق ـ استرسلت فامتدت. ومتى جفت لم تعد إلى حالها إلا مع تقبض شديد، وتشنج قبيح. وهى أنتن ريحا وأكثر ثمنا، وأحمل للغش، يغش الكوفى بالواسطى، والواسطى بالبصرى، وتعتق لكى يذهب ريحها وينجاب شعرها. وهى أكثر عقدا وعجرا، وأكثر خباطا وأسقاطا، والصفرة إليها أسرع، وسرعة انسحاق الخط فيها أعم. ولو أراد صاحب علم أن يحمل منها قدر ما يكفيه فى سفره لما كفاه حمل بعير. ولو أراد مثل ذلك من القطنى لكفاه ما يحمل مع زاده. (ص ٦٤٢): إنى لأعجب ممن ترك دفاتر علمه متفرقة مبثوثة، وكراريس درسه غير مجموعة ولا منظومة، كيف يعرضها للعجرم، وكيف لا يمنعها من التفرق، ولم يكن دونه وقاية ولا جنة، تفرق ورقه؟ وإذا تفرق ورقه اشتد جمعه، وعسر نظمه، وامتنع تأليفه، وربما ضاع أكثره، والدفتان أجمع وضم الجلود إليها أصون، والحزم لها أصلح. وينبغى للأشكال أن تنظم وللأشباه أن تؤلف، فإن التأليف يزيد الأجزاء الحسنة حسنا.
(٣١) تقييد العلم، ص ١٣٧ ـ ١٣٩.
(٣٢) نفسه، ص ١١٨ عن الحيوان ١/ ٨٤ ـ ٨٦.
(٣٣) المقابسات، ص ٣٦.
(٣٤) Lucien Febrre, Henri-Jean Martin: **L'apparition du livre**. Paris, Albin Michel, 1958, pp. 217-244, "De l'imprimeur humaniste au libraire philosophe".
(٣٥) المقابسات، مقابسة ٦.
(٣٦) رسالة أبى حيان فى العلوم، ص ٣.
(٣٧) نفسه، ص ٥.
(٣٨) عبد الأمير الأعسم: أبو حيان التوحيدى فى كتاب المقابسات، بيروت، دار الأندلس، ١٩٨٣، ص ١٣٩.
(٣٩) الهوامل والشوامل، ص ٨٤ ـ ٨٥.
(٤٠) يستخدم أبو حيان نفسه كلمة «المثاقفة» بمعنى المطارحة والمذاكرة فى العلوم والأدب. الإمتاع والمؤانسة، ص ٩.
(٤١) رسالة أبى حيان فى العلوم، ص ٧.
(٤٢) الهوامل والشوامل، ص ١٦.

(٤٣) رسالة الحياة لأبى حيان التوحيدى. ترجمتها إلى الفرنسية وعلقت عليها Claude Audebert في: Bulletin d'Etudes Orientales de l'Institut Français de Damas, t. XVIII, 1963-1964, p. 180.

(٤٤) رسالة أبى حيان فى العلوم، ص ٢.

(٤٥) الهوامل والشوامل، ص ٣٢.

(٤٦) رسالة الحياة لأبى حيان التوحيدى.

(٤٧) أنور لوقا، «ماذا تبقى من فولتير؟ الاحتفالات بعيد ميلاده المئوى الثالث»، أخبار الأدب، القاهرة، ٦ نوفمبر ١٩٩٤، ص ٢٦ ـ ٢٧.

(٤٨) رسائل الجاحظ، رسالة المعاش والمعاد ١/ ٩٥/ ٩٦.

(٤٩) الإمتاع والمؤانسة، ١/ ٩٧ ـ ١٠٢.

(٥٠) رسالة أبى حيان فى العلوم، ص ٢.

(٥١) نفسه، ص ٣.

(٥٢) الإمتاع والمؤانسة، ١/ ٣٣.

(٥٣) أحمد محمد الحوفى أبوحيان التوحيدى. القاهرة، نهضة مصر، ١٩٥٧، ٢/ ١٠٧.

(٥٤) الإمتاع والمؤانسة، ٢/ ٤.

(٥٥) أحمد أمين، مقدمة الهوامل والشوامل، آنفا (٢) ص ط.

(٥٦) نفسه ص و ـ ز. انظر، دراسات محمد أركون عن مسكويه وخصوصا رسالته:
M. Arkoun: **Contribution à l'étude de l'humanisme arabe au IVe/ X esicéle: Miskawayh philosophe et historien.** Paris, Vrin, 1970.

(٥٧) الإمتاع والمؤانسة، ١/ ٦٦.

(٥٨) ياقوت الحموى، معجم الأدباء. القاهرة، دار الكتب، ١٩٠٨ ـ ١٩٢٧، ١٤/ ٢٣٥.

(٥٩) نفسه، ١٥/ ٢٨.

(٦٠) نفسه.

(٦١) الإمتاع والمؤانسة، ١/ ٥٤ ـ ٥٦.

(٦٢) معجم الأدباء، ١٥/ ٣٢.

(٦٣) الهوامل والشوامل، ص د.

(٦٤) انظر، أبحاث الندوة الدولية «المثقفون والتغير الاجتماعى فى العالم العربى» التى عقدها مركز بحوث الشرق الأوسط بجامعة عين شمس (٣ ـ ٦ ديسمبر ١٩٧٩)، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة ١٩٨١.

(٦٥) بهاء طاهر، أبناء رفاعة، الثقافة والحرية. كتاب الهلال، القاهرة ١٩٩٣.

(٦٦) الإمتاع والمؤانسة، ١/ ١٠٦.

(٦٧) رسائل الجاحظ، ذم أخلاق الكتاب، ٢/ ١٩٠ ـ ١٩١.

(٦٨) رسالة أبى حيان فى العلوم، ص ١١.

(٦٩) الإمتاع والمؤانسة، ١/ ٣ ـ ٤.

(٧٠) نفسه، ١/ ٢٠.

(٧١) الهوامل والشوامل، ص ٦٠ ـ ٦١.

(٧٢) الإمتاع والمؤانسة، ١/ ٥١.

(٧٣) نفسه، ٢/ ٨٢.

(٧٤) نفسه، ١/ ٤ هامش (٨).

(٧٥) نفسه، ١/ ٦.

(٧٦) M. Arkoun; "Logocentrisme et vérité religieuse dans la pensée islamique", **Essais sur la pensée islamique**, Paris, Masionneuve et la rose, 1973, pp. 185- 232. - M. Talbi: "les bida", **Studia islamica**, XII, 1960, pp. 43- 77. André Roman: "Entre la langue et Dieu...", note 22. (A paraître).

(٧٧) رسالة أبى حيان فى العلوم، ص ١٠ ـ ١١.

(٧٨) رسائل الجاحظ، ١/ ١٤٤.

(٧٩) انظر: A. Roman، هامش (٧٦) وهامش (٣٠)، ومن أمثلة الإسناد المفصل: انظر: الإمتاع والمؤانسة، ١/ ٤١ ـ ٤٢، ٥٦.

(٨٠) الإمتاع والمؤانسة، ٣/ ٨.

(٨١) نبيلة إبراهيم: «حكاية الجارية تودد، قراءة حضارية». فصول، ٨/ ١ ـ ٢، مايو ١٩٨٩، ص ٢٠٨ ـ ٢١٥.

(٨٢) أنور لوقا: «التساؤل على شفا المنزلق». فصول، ٧/ ٣ ـ ٤ أبريل ـ سبتمبر ١٩٨٧، ص ١١ ـ ٢٠. راجع ص ١٨.

(٨٣) معجم الأدباء، ١٥/ ١٦.

(٨٤) نفسه، ١٥/ ٥.

(٨٥) Clifford Bosworth: **The Medieval Islamic Underworld. The Banu Sasan in Arabic Society and Literature.** Leiden, Brill, 1976.

(٨٦) الإمتاع والمؤانسة، ١/ ٧.

(٨٧) رسالة الصداقة والصديق. القاهرة، المطبعة الشرقية، ١٩٠٥، ص ٦.

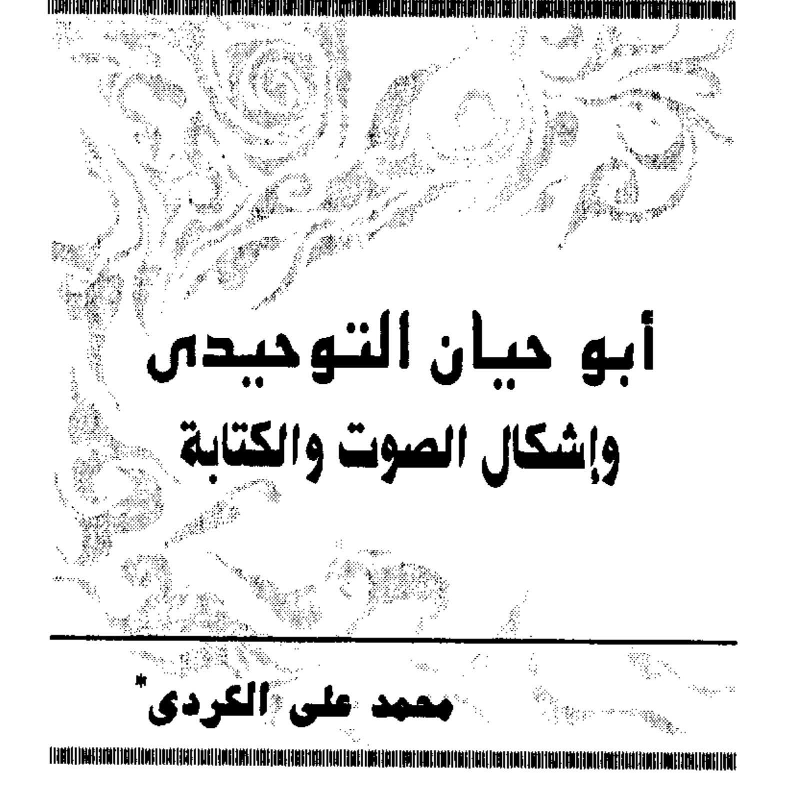
(٨٨) الهوامل والشوامل، ص ١١٤. وجواب مسكويه ص ١١٥: «هذا أبين من أن يسقط فيه قول، ويتكلف له جواب».

(٨٩) Katia Zakharia: **Les Maqamat d'al-Hariri, itinéraire d'un héros imposteur et mystique: Abu Zayd Al-Sarugi.** Université lumiére-Lyon 2, Sciences du langage, 1990. 4 vols multigr.

(٩٠) معجم الأدباء، ١٥/ ٦.

(٩١) محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية في الشعر. الدار البيضاء، الدار العالمية للكتاب، ١٩٩٠، ص ٦.





أبو حيان التوحيدى وإشكال الصوت والكتابة

محمد على الكردى*

إننا لا نود أن نقدم، فى هذا المجال الذى نفتحه على مصراعيه ولا نغلقه، بأى شكل من الأشكال، بحثا بالمعنى الكامل للكلمة؛ إذ نحن هنا بصدد ملاحظة هامشية؛ والهامش، كما علّمنا رائد التفكيكية جاك دريدا، بحر الهامش، وهذا ليس بموقف غريب على تراثنا العربى المولع بالمتون والحواشى التى تنشأ عليها وحولها، ثم تتكاثر وتتوالد إلى ما لا نهاية. وهكذا يتشكل الفكر تأليفا متآلفا شبيها بنفسه إلى ما شاء الله، وتتولد الكتابة مجمعة شتاتها، ضامّة تناثراتها فى مصنفات لا نهاية لها. ولكن الهامش الذى نريد تقديمه هو، فى الواقع، نوع من الفتق، وإن بدا كأنه فضلة ملحقة بفكر أبى حيان التوحيدى، هذا الهامشى الأصيل؛ نوع من الفتق الذى أشار إلى فرجته الأديب ـ الفيلسوف وإن لم ينفذ إلى أغواره لأنه لم يعره جُلّ اهتمامه، وإنما أشار إليه محض إشارة ـ وهل هذه صدفة سعيدة أم لا؟ لست أدرى! ـ فى معرض حديثه عن النفس والروح والطبيعة؛ أى أوليات الميتافيزيقا.

ذلك أن أبا حيان يخبرنا فى إحدى ليالى كتابه (الإمتاع والمؤانسة) بأن الوزير أبا عبدالله العارض قد طلب منه أن يذهب إلى أبى سليمان المنطقى، وأن يطرح عليه بعض الأسئلة التى كان قد دونها له فى رقعة، وهى تدور حول النفس والعقل والروح والطبيعة، وأوصاه بما يلى:

وإن الله عز وجل حى والملك حى والإنسان حى والفرس حى! وهل يقال: الطبيعة حية، والنفس حية والعقل حى؟ فإن هذا وما أشبهه شاغل لقلبى، وجاثم فى صدرى، ومعترض بين نفسى وفكرى؛ وما أحب أن أبوح به لكل أحد، وقد بينته فى هذه الرقعة، فإن أحببت أن تعرضها على أبى سليمان فافعل، ولكن لا تدع خطى عنده، بل انسخه له، وحصل ما يجيبك به، ويصدع لك بحقيقته، ولخصه و زنه بلفظك السهل وإفصاحك البين، وإن وجب أن تباحث غيره فافعل؛ فهذا هذا؛ وإن كان الرجوع فيه إلى الكتب الموضوعة من أجله كافيا، فليس ذلك

* قسم اللغة الفرنسية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

مثل البحث عنه باللسان، وأخذ الجواب عنه بالبيان، والكتاب موات، ونصيب الناظر فيه منزور، وليس كذلك المذاكرة والمناظرة والمواتاة، فإن ماينال من هذه أغضُّ وأطرأ، وأهنأ وأمرأ...»[1].

ألسنا هنا بصدد هذه العلاقة الملتبسة بين الكلمة الحية والكلمة المكتوبة؟ هذه العلاقة التي طرحها من قبل أفلاطون في حوار «فيدروس» الذي يقودنا من حديث الحب والجمال إلى حديث الحقيقة والخطاب؛ أي بصدد المذاكرة والمناظرة الحية في مواجهة الكتابة التي لا تصمد أمام البيان وذرابة اللسان. أليس من حقنا أن نتساءل: لماذا يعد الحديث، أي الكلام الشفاهي «أغض وأطرأ، وأهنأ وأمرأ»، كما يقول أبو حيان التوحيدي؟

ربما يظن المدقق في هذا الكلام أن الوزير يخشى للوهلة الأولى أن يترك أبو حيان لدى أبي سليمان المنطقي أثراً مادياً، وهي الرقعة التي خط فيها الأسئلة التي تشغله وتؤرق باله، قد يتخذ دليلا ضده في عصر يسهل فيه اتهام أصحاب الفكر والتأمل بالكفر والزندقة، خاصةً أنه رجل مشغول بالقضايا والمسائل الميتافيزيقية العليا، وهو الأمر الذى يخشى أن يبوح به لكل الناس. إلا أن بقية الكلام توحي أيضا بأن القضايا بالغة التجريد، مثل الروح والعقل والنفس وطبيعة الحي، التي لا يطرحها إلا ذهن أريب متوقد، قد تكون مدونةً في كثير من الكتب، ولكن هذه الكتب أشبه بالقبور التي تضم بين دفتيها أمواتا، وبالآثار الجامدة والرسوم الهامدة التي تنقصها طراوة الحياة، ويتعذر للمطلع عليها بلوغ هذه المتعة الذهنية الرفيعة أو هذه السعادة الغامرة التي لا يستطيع تحقيقها إلا الخطاب المباشر والحوار المتدفق الجياش بالحياة.

ولعل هذا الإطراء العرضي للخطاب الحي يذكرنا بما قاله أبو حيان في إحدى لياليه الأخرى[2] دفاعاً عن بلاغة الإنشاء وسلامة اللغة أمام المعارضين من دعاة تفضيل «كتابة الحساب» الذي يعدونه «أنفع وأفضل وأعلق بالملك». كما يذكرنا بتعاطفه مع أبي سعيد السيرافي الذي دخل في مناظرة حارة مع أبي بشر متى دفاعاً عن صحيح الكلام والإعراب، وكلاهما ضروري لإدراك فاسد المعنى من صالحه وأقرب إلى المعرفة العقلية، وذلك لأن المنطق الذي يدعو إليه متى «لمعرفة الحق من الباطل والصدق من الكذب والخير من الشر» لا يستقيم أمره من غير إدراك دقيق، كما يذهب أبو حيان، لقواعد النحو التي تضبط اللغة[3].

والذي يعنينا هنا، ليس خطأ الأديب - الفيلسوف في ربطه العضوي بين المنطق والنحو، وإنما الوظيفة التي ينوطها الرجل باللغة القويمة في مقاربة المعاني وتوصيل الأغراض الحاصلة في الذهن؛ فاللغة وإن كانت «أداة طبيعية» تكون جيدة وتقرب من الكمال والتوفيق كلما استطاعت أن تطابق المعنى الذي يربطه أبو حيان بالعقل ويعتبره «ثابتا على الزمان». ولعل اللغة المنطوقة هي الأفضل إذا كانت القضايا المثارة هي المعاني اللطيفة الخاصة بالروح والنفس والعقل، وذلك بالرغم من الطابع المركب للغة بعامة، إذ إن:

«مركب اللفظ - كما يقول أبو حيان - لا يحوز مبسوط العقل، والمعاني معقولة ولها اتصال شديد وبساطة تامة؛ وليس في قوة اللفظ من أي لغة كان أن يملك ذلك المبسوط ويحيط به، وينصب عليه سوراً، ولا يدع شيئا من داخله أن يخرج، ولا شيئا من خارجه أن يدخل، خوفا من الاختلاط الجالب للفساد، أعني أن ذلك يخلط الحق بالباطل، ويشبه الباطل بالحق؛..»[4].

إن اللغة، كما نرى، أداة ذات بعدين: بعد يتجه إلى الداخل، أي إلى المعنى القائم في النفس أو المعقول في بساطته؛ وبعد يربط هذا المعنى - من خلال عملية التوصيل اللغوي - بالخارج؛ ولكن اللفظ، لقصور طبيعي ملازم له، من حيث هو أداة مركبة خاضعة للتغير والتبدل، لا يستطيع أن يصون المعنى في جوانبه الخالصة، بشكل تام وكامل، من الفساد الذي يأتيه من الخارج. غير أن هذه اللغة قد تكون حية ونابضة، في حالة المذاكرة والمناظرة، وذلك بقدر ما تخضع لحيوية وجيشان المتكلم ولقابلية المستمع للمتابعة والاشتراك في جدلية حوار صاعد يبدأ بالجزئيات وينتهي بالكليات، أساس العلم الحقيقي؛ هذا بينما تفترض الكتابة قراءة واحدية الجانب، كما تعرض القارئ أو الناظر لمزالق لا

حصر لها عند استغلاق بعض المعانى أو احتجاب بعض الدلالات، وهو ما يدفعه إلى مخاطر التفسير والتأويل والانحراف عن الأصل والسنة الحميدة.

واللغة المكتوبة، بالرغم من عدم قدرتها على الإحاطة بكل معانى النفس، ضرورية لإتقان الحساب وتصريف أمور الدولة، وحسن إدارتها؛ ومن الخطل الزعم بأن عملية تدوين الحساب تقوم بمفردها وتكفى أصحابها. ذلك أن «الإنشاء والتحرير والبلاغة» ليست «بائنة من صناعة الحساب والتحصل والاستدراك وعمل الجماعة وعقد المؤامرة» [٥]. ولعل هذا الالتباس الذى يعترى وظيفة الكتابة يرجع إلى هذه الظاهرية نفسها التى كانت تعرض المعانى النفسية أو العقلية للفساد؛ وهى عين الخاصيَّة التى، لو نظرنا إليها من جانبها الإيجابى، تضفى على المعانى صورتها المتجلية.

ويحضرنا قول الجاحظ فى هذا الصدد : «القلم أبقى أثراً، واللسان أكثر هذراً» [٦]. غير أن الجاحظ لا يلغى، مع ذلك، دور اللسان، فالمعانى لا تقوم، فى نظره، بمفردها وإنما تحيا بذكرها:

> «المعانى القائمة فى صدور الناس، المتصورة فى أذهانهم والمتخلجة فى نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة... وإنما يحيى تلك المعانى ذكرهم لها» [٧].

من الواضح أن المعنى سابق على اللفظ عند الجاحظ وعند التوحيدى، بل عند عبدالقاهر الجرجانى، صاحب نظرية النظم، بل فى الفكر العالمى كله قبل تأسيس علم اللسانيات الحديث على يدى سوسير، إلا أن اللفظ ـ كما يقول لنا الجاحظ أيضا ـ لا يقوم إلا بالصوت، وذلك لأن:

> «الصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذى يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف. ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلامًا موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلامًا إلا بالتقطيع والتأليف» [٨].

ولكن، إذا كان الصوت أو النطق يكتسب هنا ميزة واضحة طالما هو أساس الإفصاح والإبانة، فإن الجاحظ، بوصفه رجلا عمليا، لا يحط، فى الوقت نفسه، من قدر «الإشارة، والعقد والخط و النصبة أو الحال الدالة»، ويعتبرها جميعا دلالات تشير إلى المعانى ويميز بينها على أساس أن كل واحدة منها: «صورة بائنة من صورة صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها» [٩].

نعود الآن إلى الهامش الذى فتحه لنا أبو حيان التوحيدى حينما أشار إلى أهمية «المذاكرة والمناظرة»، فى طرح قضية المعانى «المتعالية» كالنفس والروح والعقل، وإلى تفضيل الحوار الحى على التسجيل والتدوين أو اللجوء إلى الكتب التى تعد، كما يقول النص، ضربا من «الموات»، ونقول: أليست هذه الإشارة، وإن بدت عابرة، دليلا واضحا على تأثر أبى حيان بالمنحى أو المنهج الأفلاطونى؟ إلا أنه لما كان تأثر الرجل بالفكر اليونانى أمراً مفروغا منه ومسلما به، فإننا نريد أن نقول بأن الفكر العربى ـ وإن تميز عن غيره بصوره التاريخية الخاصة به ـ يخضع لقواعد أو شروط إبستمولوجية عامة ليست وقفاً عليه. ومن هنا هذه التقابلات التى نلمحها أو نكتشفها بينه وبين غيره من ضروب الفكر العالمى، وليكن هنا الفكر اليونانى أو امتداداته المتأخرة فى الفكر الغربى الحديث.

على كل حال، إن اهتمام الفكر العربى القديم بالصوت الحى ليس أمراً غريبا عليه، فهو يقوم على خلفية معترف بها، وهى الثقافة الشفاهية التى تشكل ليس أرضيته فحسب، وإنما المقوم أو المثال الذى يحتذيه ويسعى إلى التطابق معه. وتكاد معظم الثقافات القديمة ـ ما عدا الصينية وفروعها فى آسيا ـ تضفى مكانة خاصة على دور الكلمة الحية، وعلى وظيفتها فى الخلق والإبداع. ومن ثم، سوف تظل اللغة الحية، لغة البادية الخالصة، ليس فحسب معياراً لكل لغة سليمة، خالية من اللحن والتحريف، ولكن معياراً للأصالة والصدق العربيين، طالما أن ظاهرة الكتابة لم تنشأ إلا مع بداية قيام الدولة الإسلامية المنظمة وتأسيس الدواوين.

واسمحوا لى هنا ؛ ليس بالاستطراد والتطرق إلى ما عرفته الشعوب القديمة كالهندية والسامية بعامة من دور بالغ التميز

للكلمة الحية، التي كانت تكاد تبلغ درجة القداسة، وللثقافة الشفاهية، فهذا شئ معروف ويملأ بطون الكتب [١٠]، وإنما بإبراز العلاقة التي تربط في عبارة أبي حيان بين الحوار الحي أو الكلام وبين ما أسماه «بالمناظرة والمذاكرة والمواتاة». ذلك أن المناظرة مشتقة من النظر والرؤية أو البصر، وهذا الأخير، كما نعلم، قريب من الكتابة مرتبط بها في شتى أشكالها وصورها، سواء أكانت خطا أم رسما أم أثرا. ولعل هذا ما يثيره في نفوسنا قول لبيد بن أبي ربيعة:

فمدافع الريّان عرّى رسمها

خلقاً كما ضمن الوحي سلامُها

والمذاكرة تنبهنا إلى دور الذاكرة في الثقافة الشفاهية وإلى دور الحفظ وارتباط القلب به من خلال عملية الاستظهار، بل إلى الذكر الحي، ذكر الله الذي يبث في القلب الأمل والرجاء ويزيح عنه الغم والكرب، والذاكرة مرتبطة أيضا بالوحي والإلهام وربات الشعر في الأدب اليوناني القديم، والمواتاة أليست نوعا من الحضور، حضور المعلم أمام البصر وحضوره في البصيرة! هناك ارتباط وثيق، إذن، بين الصوت والرؤية وبين السمع والبصر؛ ومن ثم بين الحضور والغياب.

إن الصوت، في تحرره من أشكال الكتابة المرئية وبلوغه أعلى درجات التجريد بعد اصطناع اللغة الأبجدية، يعمل على تحرير الفكر - كما يقول بلانشو - من «ضرورات الرؤية»، ويقصد بذلك الرؤية الحسية المباشرة التي خضعت في التراث الغربي، ونضيف في التراث العربي، لمقولة النور ونقيضه الإظلام، أي احتجاب النور. والرؤية - كما يقول أيضا - نوع من «الحركة»، وذلك بقدر ما تفترض مسافة وحدوداً وأفقا؛ وهي عادةً - حينما تغيب الأشياء وتمحى المسافات - تجعلنا نرى عن بعد، أي نرى الغائب على طريقتها في مثوله المباشر وفي حضوره اليقيني الباهر [١١].

لا غرو، من ثم، أن ينقلب البصر بصيرة، وتتلاشى المسافة بين الرؤية الظاهرة والرؤية الباطنة، ولا غرو أن تصبح صورة الأشياء تصوراً، كما يحدد ذلك المصطلح اليوناني (idea)، ولا غرو أن تتبدل الأدوار فيصبح المؤسس مؤسسا، وتتحول المعاني من علاقات تنتجها الأشياء في حركتها المباشرة وفي جدليتها الحية مع الذهن إلى تصورات ثابتة قائمة في النفس ومستغنية بوجودها وحضورها المشرق عن أي تعبير سواء بالكلام المنطوق أو الإشارات المكتوبة. أليس هذا ما يقوله الباقلاني:

«يجب أن يعلم أن الكلام الحقيقي هو المعنى الموجود في النفس، لكن جعل عليه أمارات تدل عليه، فتارة تكون قولا بلسان على حكم أهل ذلك اللسان وما اصطلحوا عليه وجرى عرفهم به وجعل لغة لهم... وقد يدل على الكلام بالنفس بالخطوط المصطلح عليها بين كل أهل خط، فيقوم الخط في الدلالة مقام النطق باللسان» [١٢].

لاجرم أن تعود هذه التفرقة، التي فطن إليها دريدا في دراسته عن هوسرل [١٣]، إلى هذا الخط الوهمي الذي يفصل بين الداخل والخارج، بين داخل مطلق أو مثالي هو بمثابة حدس مباشر بالقبليات، وخارج لابد من تنقيته عن طريق التعليق أو «الرد الظاهراتي» (réduction phénoméIo-gique) حتى تتطابق موضوعيته الإمبريقية مع الموضوعية الأولانية للمثال. ويعتقد دريدا أن هذه القبلية الفكرية، التي ينطلق منها مؤسس الظاهراتية المثالية، هي التي تدفعه إلى إخضاع «منطق» اللغة إلى ضرب من المنطقية العامة للفكر - لنتذكر أن أبا حيان لا يفصل بين منطق التفكير ومنطق النحو - وهو ما لا يتم له إلا بفضل وجود ميراث عتيق وملح عمل دائبا على إخضاع العلامة اللغوية لحتمية الحقيقة وأسبقية الفكر والمعنى. ومن ثم، يعمل دريدا على تفكيك علاقة التبعية التي تخضع العلامة اللغوية في جانبها الإشاري الصرف (الخط في عرف الجاحظ) إلى جوانية المثال ومصدرية المعنى؛ وهو إذ يفعل ذلك، فإنما يحرر العلامة من إسار التعسف الميتافيزيقي الذي حتم عليها أن تكون في موقع الظاهر من الباطن وفي وضع العلامة - التابع من روحانية القصدية وشفافيتها الأولية.

وهكذا، يصل بنا هذا الهامش، الذي فتقه لنا أبو حيان التوحيدي، إلى مداه، ولكنه مدى يظل مفتوحا، فالفكر الخلاق والإبداع الحقيقي هما اللذان يدعوان الإنسان دائما إلى التأمل والتفكير، وإلى إعادة طرح الأوليات.

الهوامش:

(١) أبو حيان التوحيدى: كتاب الإمتاع والمؤانسة، الجزء الثالث ص ص١٠٧ـ ١٠٨، منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت.

(٢) السابق، الليلة السابعة، الجزء الأول، ص ص٩٦ـ٩٧.

(٣) نفسه، الليلة الثامنة، الجزء الأول، ص ص١٠٧ـ ١٢٨.

(٤) نفسه، الليلة الثامنة، ص١٢٦.

(٥) نفسه، الليلة السابعة، ص٩٧.

(٦) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، الجزء الأول، تحقيق: عبدالسلام هارون، طبعة ١٣٦٧هـ ـ ١٩٤٨م، ص٧٩.

(٧) السابق، ص٧٥.

(٨) نفسه، ص٧٩.

(٩) نفسه، ص٧٦.

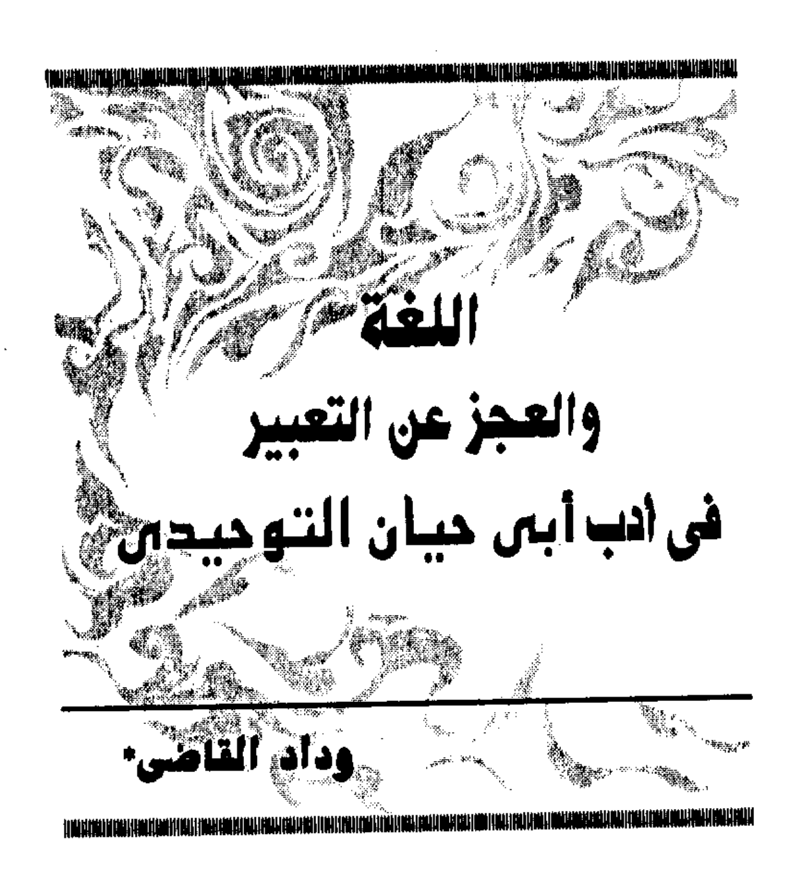
(١٠) انظر: والتر ـ ج. أونج، الشفاهية والكتابية ـ ترجمة: حسن البنا عز الدين ـ عالم المعرفة ـ الكويت، عدد (١٨٢)، ١٩٩٤.

(١١) انظر: Maurice Blanchot, Entretien infini. Gallimard, 19 pp. 38-40.

(١٢) من كتاب الإنصاف ص ص١٠٦ ـ ١٠٧ ذكره طارق النعمان فى كتابه: اللفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفى للعلم، القاهرة، سينا للنشر، ١٩٩٤، ص٨٤.

(١٣) Jacques Derrida, La Voix et le phénomene, Paris, P.U.F., 1967.





كثيرا ما توقفت في الماضي عند قول أبي حيان التوحيدي في كتابه (الإشارات الإلهية)(١):

«بالله أيها الصديق المحالف والصاحب المكانف: أما ترى انتشاري في كلامي، ووقوعي دون مقصدي ومرامي، وتلعثمي في عبارتي، وتعثري في إشارتي، حتى كأني أجنبي من حالي، أو غريب في مالي؟ هذا والله شعار المرحومين، وحيلة المقصرين. ولا عجب من عيّ العبد في وصف سيّده، فمن كان وجده كوجدي، وكنايته كنايتي، وإيماؤه إيمائي، يحصر وإن كان بليغا، ويتبلد وإن كان متحفظا، ويغيب وإن كان حاضراً، ويعجز وإن كان قادرا، ويحار وإن كان ناظرا، ويكلّ وإن كان سائراً».

وكان أكثر ما يستوقفني في هذا القول أنه صادر عن أبرع كتاب اللغة العربية على الإطلاق، وأعمقهم معرفة بها، وأملكهم لزمامها، «محقق الكلام ومتكلم المحققين وإمام البلغاء» على حد تعبير ياقوت (٢). فكيف يجد مثل هذا الكاتب نفسه في موقف العاجز عن التعبير؟ وقد كان يبدو لي فيما مضى أن هذا القول يعود إلى «الحال الصوفي» الذي كان يكتنف أبا حيان وهو يكتب «إشاراته». على أنني ما لبثت أن عدت إلى مؤلفاته الأخرى، فوجدت أن فكرة عجز اللغة عن التعبير تتكرر في مؤلفاته جميعها، وأنها ـ وإن كانت كثيرة الورود في «الإشارات» بخاصة من بينها ـ فكرة تتجاوز بكثير «الحال الصوفي» الذي أشرت إليه.

وقد أثارتني هذه الفكرة وتكررها في أدب التوحيدي إلى تتبع موقف التوحيدي من اللغة من حيث هي أداة للتعبير، فذهب بي ذلك التتبع في اتجاهات متعددة متشعبة، ابتداء بعلاقة اللغة بالنحو، والنثر بالشعر، ومقارنة النحو بالمنطق، والبلاغة وحدودها، والإنشاء وفوائده، وانتهاء بنظرية المعرفة لدى الفلاسفة البغداديين من أصحاب التوحيدي؛ وبعض هذه الموضوعات تعرض له الدارسون، فيما بعضها الآخر مازال ينتظر البحث والتمحيص. وقد بدا لي بعد التفحص أن لمّ الخيوط من مختلف هذه الموضوعات أمر

* رئيس قسم الدراسات العربية، جامعة شيكاغو.

ضروري، ولكنه في الوقت نفسه يشكل خطرا منهجيا واضحا؛ إذ إنه قد يزلق الباحث بسهولة في متاهات جانبية تفقد البحث تركيزه وتحيده عن غرضه الأصلي؛ ولهذا كان لابد من التمييز الدقيق بين الأصلي والفرعي؛ بحيث يسند الفرع الأصل، ويبقى للأصل وضوحه. وعلى هذا الأساس سوف أحاول فيما يلي أن أرصد تصور التوحيدي للغة، وأحصر الموضوعات الكبرى التي يظهر منها إقراره بعجز اللغة، مبينة في غضون ذلك الأسباب التي دعته إلى اعتبار اللغة عاجزة عن مهمتها الأصلية، وهي التعبير.

على أنه لابد أن أنبه قبل الشروع في معالجة هذا الموضوع إلى أمور ثلاثة: الأول: أنني لا أعنى باللغة اللغة العربية على التحديد، فهذا موضوع قد تعرضت له من قبل عندما درست كتاب (البصائر والذخائر) [٣]، وبينت هناك أن تلك اللغة كانت «من الموضوعات اللصيقة بقلبه القريبة من نفسه» وأنها «المجال الأوسع الذي تظهر فيه ثقافة التوحيدي الذاتية»[٤]. والأمر الثاني أن التوحيدي كان ذا ثقافة «مزدوجة»: إسلامية عربية وفلسفية يونانية، وأن أثر ذلك يظهر في تصوره لمختلف الموضوعات الفكرية التي عالجها. والأمر الثالث أن مواقف التوحيدي تستقرأ ليس وحسب مما ينسبه إلى نفسه وإنما مما ينقله عن أساتذته الكبار وزملائه المتفلسفين، وهذا أمر تمليه طبيعة كتبه وتعليقاته ومواقفه من هؤلاء العلماء، فضلا عن أنه أمر لابد منه إذا شاء الدارس أن يستخرج صورا متناسقة متكاملة لفكر التوحيدي في المجالات المختلفة.

يخبرنا التوحيدي على لسان الفيلسوف أبي الحسن العامري أن اللغة ـ أو «الكلام»، كما قال ـ مؤلف من صوت وحروف ومعان، ويبين كيفية حدوثها على النحو التالي:

«يجذب الإنسان الهواء بالحركة الطبيعية، وحصره في قصبة الرئة، ودفعه... بالحركة الإرادية للهواء الخارج بحروف تجذبها آلة اللهوات، وهذه مركبة دالة ـ باتفاق واشتقاق ـ على معاني فكر النفس المنطقية...»[٥]

فاللغة إذن هي «الصورة اللفظية» للمعنى بواسطة الصوت[٦].

والمهمة الرئيسية للغة هي الإفهام، وهذا أمر يصرح به التوحيدي نفسه وينقله عن غيره من معاصريه. والإفهام هذا يكون على مراتب ثلاث: المرتبة الأولى هي ـ بكلمات أبي سعيد السيرافي ـ أن يفهم المرء عن نفسه ما يقول[٧]، أي هي مرتبة الإدراك أو القدرة على أن يعقل المرء المعنى فيعبر عنه باللغة. والمرتبة الثانية هي ـ بكلمات السيرافي أيضا ـ أن يروم المرء أن يفهم عنه غيره[٨]، أي أن «المراد بها تحقيق الإفهام» بكلمات أبي سليمان المنطقي [٩]، وهي مرتبة يمكن أن نسميها مرتبة الإيصال. والمرتبة الثالثة هي على حد تعبير أبي سليمان «أن يكون المراد بها تحسين الإفهام» [١٠]، أي أنها المرتبة التي يطلق عليها أبو حيان وغيره اسم البلاغة [١١]، وهي تتميز عن المرتبتين الأوليين بأنها ـ كما يقول أبو سعيد السيرافي ـ «تفرش المعنى وتبسط المراد، فيتجلى اللفظ فيها بالروادف الموضحة والأشباه المقربة والاستعارات الممتعة والمعاني المبينة». فيما المرتبتان الأوليان تحققان الشيء «على ما هو به» [١٢]. وأيا كانت المراتب، فإن اللغة مستقلة استقلالا تاما عن السامع؛ إذ السامع نفسه قد يسوء فهمه أو يقصر «لقصور طباعه أو بعده عن أسباب الفضيلة» [١٣]، وهذا حكم ليس مقصوراً على العربية كما يقول أبو حيان، «بل هو شائع في النفوس، مستمد من العقول، معروف باللغات» [١٤].

والإفهام على أنواعه إما أن يكون رديئا أو جيدا. أما الرديء فإنه يقترن في أدب أبي حيان بالسفلة، «لأن ذلك غايتهم وشبيه برتبتهم في نقصهم»، فيما يقترن الجيد بسائر الناس، «لأن ذلك جامع للمصالح والمنافع»[١٥]. ويبدو من نص لأبي حيان في كتاب (البصائر والذخائر) أنه كان يعتبر معرفة اللغة ضرورة أساسية للإفهام قائلا إنها الوسيلة التي يكون بها المرء:

«إنسانا على الحقيقة... [لا] على التوسع... بالخلقة والتخطيط وحسب [١٦]، وكذلك الشأن بالنسبة لمعرفة النحو، فإن الكلام يتغير المراد فيه باختلاف الإعراب، كما يتغير الحكم فيه

باختلاف الأسماء، وكما يتغير المفهوم باختلاف الأفعال، وكما ينقلب المعنى باختلاف الحروف»[١٧].

وهذه قاعدة تنطبق على جميع أشكال الكلام من النثر والشعر والكتابة والخطابة.

وتقوم اللغة من حيث هي أداة للإفهام على عمودين هما اللفظ والمعنى - ويعنى بهما فى هذا السياق العبارة والفكرة. وأدب التوحيدى يحفل بقدر غير قليل من الحديث عنهما، ليس وحسب لاهتمامه هو نفسه بهذا الموضوع، ولكن لأن أساتذته وأصحابه من النحويين واللغويين من ناحية، ومن المتفلسفين من ناحية أخرى، أدلوا بدلوهم فيه أيضا؛ ولقد كان من الموضوعات الرئيسية فى المناظرة الشهيرة التى سجلها أبو حيان فى (الإمتاع والمؤانسة) بين أبى سعيد السيرافى وأبى بشر متى بن يونس حول المفاضلة بين النحو والمنطق، كما كان له دخل فى بعض مناقشات متفلسفى بغداد عندما جرى الكلام على المفاضلة بين النثر والشعر.

وقد أشار هؤلاء العلماء إلى عدد غير قليل من الفروق بين اللفظ والمعنى، وكلها يرجع بطريقة أو بأخرى - فيما أرى - إلى اعتبار المعانى من حيز العقل والألفاظ من حيز الطبيعة أو الحس، وهذا أمر أجمعوا عليه جميعا ووافقهم عليه أبو حيان [١٨]. وقد أدى هذا الفرق الكبير ببعضهم إلى استخراج فروق تبدو شكلية مبهمة بين اللفظ والمعنى، كقولهم إن الأول طينى فيما الثانى إلهى، وإن الأول بائد فيما الثانى ثابت [١٩]، أو إلى الاستدلال بهذا الفرق على أن المعنى أشرف من اللفظ [٢٠]، ومن ثم فإن المنطق (ومجاله المعنى) أشرف من النحو (ومجاله اللفظ) [٢١]. غير أن مثل هذا الاستنتاجات يجب ألا يحجب عن أعيننا بعض الفروق الحقيقية التى استخرجوها، وأهمها ثلاثة؛ الأول أن المعانى لانهاية لها فيما الألفاظ محدودة، ولهذا فإن الألفاظ مهما تكثرت فإنها أعجز من أن تحيط بكل المعانى. وقد عبر السيرافى أبو سعيد عن هذه الفكرة خير تعبير حين قال:

«إن مركب اللفظ لا يحوز مبسوط العقل، والمعانى معقولة ولها اتصال شديد وبساطة تامة، وليس فى قوة اللفظ من أى لغة كان أن يملك ذلك المبسوط ويحيط به وينصب عليه سورا ولا يدع شيئا من داخله أن يخرج، ولا شيئا من خارجه أن يدخل» [٢٢].

الثانى أن المعانى إنسانية عامة ناتجة عن التجربة البشرية فى كل مكان وزمان، فيما الألفاظ تابعة لمجموعات بشرية محددة ذات لغات معينة. ولذلك، فيما تتجاوز المعانى اللغات جميعها تظل الألفاظ حبيسة لغاتها الخاصة ولا يمكنها أن تتعداها؛ أو - كما يقول السيرافى:

«إن المعانى لا تكون يونانية ولا هندية، كما أن اللغات تكون فارسية وعربية وتركية ... لأن اللغة قد عرفتها بالمنشأ والوراثة، والمعانى قد نقرت عنها بالنظر والرأى والاعتقاب والاجتهاد» [٢٣].

الثالث أن المعانى وإن كثرت وتعددت، تظل قاعدتها الأساسية هى التوحد، وذلك على عكس الألفاظ التى قاعدتها التعدد، بدلالة أن الإنسان يشير إلى المعنى الواحد بألفاظ متعددة ويظل المعنى مع ذلك واحدا، فيما إذا غير الإنسان المعنى الواحد وجد نفسه قد خرج إلى معنى آخر. وهذا ما أراده أبو سليمان المنطقى حين قال إن «اللفظ نظير اللفظ فى أغلب الأمر، وليس المعنى نظير المعنى فى أغلب الأمر» [٢٤]، وأوضح ذلك فى مكان آخر بقوله:

«وقد يزول اللفظ والمعنى بحاله لا يزول ولا يحول. فأما المعنى فإنه متى زال إلى معنى آخر تغير المعقول ورجع إلى غير ما عهدنا فى الأول» [٢٥].

ومما يتعلق بهذا الفرق أن المعانى أشد وضوحا وتبلورا فى النفس من الألفاظ المعبرة عن هذه المعانى، لأن العقل - وهو مستملى المعانى - وثيق الصلة بالنفس، فيما الحس - وبخاصة منه السمع، وهو مستملى الألفاظ - ضعيف الصلة بها. ولهذا قال السيرافى إن اللفظ كان:

«بائدًا على الزمان لأن الزمان يقفو أثر الطبيعة بأثر آخر فى الطبيعة... وكان المعنى ثابتًا على الزمان، لأن مستملى المعنى عقلى، والعقل إلهى، ومادة اللفظ طينية، وكل طينى متهافت» [٢٦].

وشرح أبو بكر القومسى هذه الفكرة بشكل أوضح إذ قال[٢٧]:

«إن الألفاظ يستمليها السمع، والسمع حس، ومن شأن الحس التبدد فى نفسه والتبديد فى نفسه، والمعانى تستفيدها النفس، ومن شأنها التوحد بها والتوحيد لها. ولهذا تبقى الصورة عند النفس قنية وملكة، وتبطل عند الحس بطولا وتمحى امحاء. والحس تابع للطبيعة، والنفس متقبلة للعقل، فكأن الألفاظ على هذا التدريج والتنسيق من أمة الحس، والمعانى المعقولة من أمة العقل».

ورغم إلحاح أبى حيان ومعاصريه على الفروق بين اللفظ والمعنى ـ أو العبارة والفكرة ـ، فإنهم أشاروا إلى ظاهرة مشتركة بينهما يمكن تسميتها بظاهرة النسبية، ويعنى ذلك أن الألفاظ ذات مراتب متفاوتة فى الفضل، كما أن المعانى فيما بينها فيه. أما المعانى فإنها تكون أفضل كلما كانت من العقل أقرب، وأما الألفاظ فإنها تكون أفضل كلما كانت بالحس ألصق. ولهذا قال أبو سليمان المنطقى إن «المعانى تختلف فى البساطة على قدر العقل»[٢٨]، وقال القومسى شارحاً القضية بشكل أوسع[٢٩]:

«وبالجملة فإن الألفاظ وسائط بين الناطق والسامع، فكلما اختلفت مراتبها على عادة أهلها كان وشيها أروع وأجهر. والمعانى جواهر النفس، فكلما ائتلفت حقائقها على شهادة العقل كانت صورتها أنصع وأبهر. وإذا وفيت البحث حقه فإن اللفظ يجزل تارة ويرق أخرى ويتوسط تارة بحسب ملابسته التى له من نور النفس، وفيض العقل، وشهادة الحق، وبراعة النظم».

ولقد تعرض أبو حيان وزملاؤه من العلماء لشرح عملية الإفهام، ويبدو من كلامهم أنهم كانوا يعتبرون المعانى سابقة على الألفاظ فى الظهور، وهذا أمر يستنتجه الدارس من نقل لأبى حيان عن «شيخ من النحويين» جاء فيه: «المعانى هى الهاجسة فى النفوس، المتصلة بالخواطر، والألفاظ ترجمة للمعانى»[٣٠]، كما يستنتجه من قول أبى سليمان المنطقى:

«المعانى المعقولة بسيطة فى بحبوحة النفس، لا يحوم عليها شئ قبل الفكر؛ فإذا لقيها الفكر بالذهن الوثيق والفهم الدقيق، ألقى ذلك إلى العبارة، والعبارة حينئذ تتركب بين وزن هو النظم للشعر، وبين وزن هو سياقة الحديث»[٣١].

لذلك تتخذ المعانى أولوية واضحة على الألفاظ عند هؤلاء المفكرين، على «أن المعنى مطلوب النفس»، وعلى أن «العقل يطلب المعنى فلذلك لا خطر للفظ عنده»؛ ولهذا فإن اللفظ فى الحقيقة لا يتجاوز أن يكون «كاللباس والمعرض والإناء والظرف»[٣٢]، ويصبح واجب الإنسان إذ ذاك أن يعبر عن المعانى التى تخطر له بما تيسر له من الألفاظ، سواء أحسنت تلك الألفاظ أو لم تحسن، خشية أن يفوته المعنى فيفقده فقداناً تاماً. وهذا ما أشار إليه أبو سليمان المنطقى إذ قال:

«إذا استقام لك عمود المعنى فى النفس بصورته الخاصة فلا تكترث ببعض التقصير فى اللفظ؛ قال: وليس هذا منى تساهل فى تصحيح اللفظ واختلاف الرونق وتخير البيان، ولكن أقول: متى جمع اللفظ ولم يؤات، واعتاص ولم يسمح، فلا تفت نفسك حقائق المطلوبات وغايات المقصودات. فلأن تخسر صحة اللفظ الذى يرجع إلى الاصطلاح أولى من أن تعدم حقيقة الغرض الذى يرجع إلى الإيضاح»[٣٣].

وقد علق أبو حيان على هذا بقوله:

«ولولا هذا الذى قاله هذا الشيخ لما أجزت نشر هذه الحدود على ما عرفتك من إغلاقها واطراد القول عليها»[٣٤].

هذه هى الملامح الكبرى لموقف التوحيدى وزملائه من اللغة. فلننتقل الآن إلى المجالات التى صرح فيها هو بإحساسه بعجز اللغة عن التعبير، فنتتبع أقواله فى كل منها، ونحاول أن نتلمس الأسباب الكامنة هناك لهذا العجز، وذلك قبل أن نخرج بنتائج عامة عن اللغة والعجز عن التعبير فى أدب التوحيدى.

١ ـ إن المجال الأكبر الذى يصرح فيه التوحيدى بالعجز عن التعبير هو مجال وصف الله، وحيث إن التوحيدى كثيراً ما يتعرض لهذا الموضوع فى كتابه (الإشارات الإلهية)، فإن هذا الكتاب يحفل بالشكوى من القصور. فهو يقول مثلا: «هل كان لك بيان عن إلهيته؟ لا والله»(٣٥)، ويقول: «مولاى، أنت أنت لا شئ غيرك؛ الإشارة إليك باللسان نقص وعجز، والتوجه نحوك بالقلب فضل وعز»(٣٦). وهو يقول إثر مناداته لله بعدد من أسمائه الحسنى:

«إلهنا: إنا نقول ما نقول عن عى وحصر، ونتطاول ما نتطاول عن قماءة وقصر... فاجبر كل نقيصة منا... وعلمنا اسمك الأعظم حتى ندعوك به ممجدين، ونتقرب إليك به مقدسين»(٣٧).

ويقول أيضاً:

«هيهات أن يكون مخبراً بلسان، أو مضمراً بجنان، أو محوياً بعبارة، أو معنيًا بإشارة، أو محسوسًا بحس... أو محرفًا بنعت، أو معرفًا بوقت، أو مصرّفًا بلفت»(٣٨).

وهو يؤكد عبثية محاولة وصفه بقوله:

«اللهم غفراً!... من رام الخبر عنه تاه، ومن حدث نفسه بالظفر شاه. وكيف يكون ذلك واللفظ لا يقوم به وزنًا، والمراد لا ينقاد له حزنًا؟»(٣٩)؛ «طلبت فلم توجد، ووجدت فلم تعرف، وعرفت فلم توصف، ووصفت فلم تلحق، وشوهدت فلم تدرك»(٤٠).

لم كان موضوع وصف الله بهذا القدر من الاستعصاء على التوحيدى؟ إن الجواب عن هذا السؤال سهل نسبيًا لأن التوحيدى تعرض له بشكل غير مباشر فى مؤلفاته، وهو جواب يتعلق بموقفه من قدرة العقل البشرى على الإدراك، وهذه مسألة قد بحثتها فيما سبق(٤١). فالعقل البشرى ـ على مكانته السامية ـ فى نظر أبى حيان، هو خلق الله، يلحقه النقص ويجوز عليه، وهناك من الأمور ما يفوت إدراكه فوتا تاما، وعلى رأسها الذات الإلهية وما يتصل بها من صفة وحياة وفعل وتدبير وحكمة، فهذه تقع فى حومة الربوبية التى ليس لمن كان من أهل العبودية دخولها قط. ومادام العقل عاجزا عن إدراك الله، فإنه عاجز عن تحويل الله إلى «معنى» يتطلب «لفظا» يتم بهما معا نقل الله إلى فكرة يعبر عنها باللفظ فى عملية الإفهام التى تحدثنا عنها فيما سبق من هذا البحث؛ أو بعبارة التوحيدى:

«الإلاهية لا تمسح بالوهم، ولا تقدر بالفهم، ولا تشرح بالعقل، ولا تنال بالترجمة؛ وهل يجوز ذلك والعبودية لا نسبة لها إليها، ولا سبيل لها عليها؟»(٤٢).

وإنه لعلى ضوء هذا الفهم لموقف التوحيدى ليجب علينا أن نفهم قوله(٤٣):

«فإن خبرت عن الاسم بالاصطلاح كان ضلالا منك، وإن خبرت عن المعنى بالمعقول كان وبالا عليك، وإن خبرت عن الاسم والمعنى كان محالا عندك. وإن قلت: المعنى أصل، فالاسم فرع عليه؛ وإن قلت: الاسم أصل، فالمعنى غير مشار إليه؛ وإن قلت: المعنى والاسم أصلان، فأيهما يعول عليه؟ وإن قلت: الاسم والمعنى فرعان، فأين الأصل الذى تقف عليه؟».

وإن هذا الفهم لما يفسر أيضا قوله(٤٤):

«يا هذا، إن الذى صمدك إليه، وولهك فيه... حاضره غائب وغائبه حاضر، وحاصله مفقود ومفقوده حاصل، والاسم فيه مسمى والمسمى فيه اسم، والتصريح به تعريض والتعريض به تصريح، والإشارة نحوه حجاب والحجاب نحوه إشارة. وهذه قصة لا تعرف إلا به، وحال لا تعزى إلا إليه، وشأن لا يوجد إلا له، لأنه بائن من الأشياء بما هو به هو...!».

وبرغم وضوح التوحيدى فى نفى قدرة الإنسان ـ وقدرته هو ـ على وصف الله، فقد كانت مناجاة الله بصفاته من الملامح الكبرى فى أدبه، وهى العمود الفقرى

لكتابه (الإشارات الإلهية)، كما أن آثارها تظهر فى مؤلفاته جميعها دون استثناء، بل إنها قد تكون ذات صلة وثيقة بتلقيبه بـ «التوحيدى» ابتداء [45]. وقد حدثنا التوحيدى نفسه عن طبيعة وصفه الله، فبين أنه يرتكز على اعتماد عدد من أشكال التعبير غير المباشر. فمن ذلك الرمز؛ قال: «فكيف أصفه وأنا معذب بالرمز معك؟» [46]. ومنه ما يسميه «الإيماء الذى فى الإيحاء»، وبه «تدرك الإشارة المدفونة فى العبارة»، وهو سر حرم إعلانه فى الثانى لما وجب كتمانه فى الأول[47]. ثم هناك التخييل الذى يقود إلى ما يسميه أبو حيان «التمثيل البحت»، كما نجده فى قوله:

«حشو القلوب منك التخييل المحض، ونهاية الإنسية منك التمثيل البحت، والحق من وراء ذلك على التحصيل الصرف» [48].

وفى هذا المقام يستحسن أن نذكر أشكالا تعبيرية أخرى ذكرها أصحاب التوحيدى، كالاستعارة والإيحاء، وقد ذكرهما أبو سليمان المنطقى [49]، والقياس، وقد ذكره الصيمرى فقال إن «الذين أباحوه هذه الأشياء أعاروه إياها، لأنهم نقلوها غيرها أو نعتوه بها، وذلك على غاية طاقتهم ومبلغ علمهم ونهاية جهدهم» وعلى أية حال، فوصف الله يظل تجوزا فى الكلام وتفسحا فى العبارة[50]؛ قال أبو سليمان: «وهذا اضطرار اشترك جميع أهل اللغات فيه عند إخبارهم عن إلههم» [51].

أما الباعث على وصف الله فهو العبادة، بالإضافة إلى التلذذ بذكره فى نظر التوحيدى[52]. وقد ذكر الصيمرى غرضا آخر لذكر الله وهو حث السامعين على عبادته: «لكنها رسوم محركة للنفوس تحريكا، وكلمات مقربة من الحق تقريبا، تبلغ بالسامع إلى ما وراء ذلك تبليغا»[53]. أما أبو سليمان المنطقى فاعتبر ذكر الله ووصفه أمرا ضروريا يهدف إلى منع الفرد والمجتمع من الانهيار:

«وإلا لكانت العصمة تنبتر، والطمع ينقطع، والأمل يضعف، والرجاء يخيب، والأركان تتخلخل، والذرائع ترتفع، والوسائل تمتنع، والقواعد تسيح، والرغبات تسقط، والجود والكرم والحكمة والقدرة والجبروت والملكوت تأبى ذلك: فصارت هذه الأسماء والصفات سلالم لنا إلى ما لا حقائق يجوز أن يظن به شئ منها على سبيل السياج الممدود، والمنهاج المحدود» [54].

٢ ـ والمجال الثانى الذى أكثر فيه التوحيدى من ذكر عجزه عن التعبير هو حال التوق إلى الوصول العرفانى أو الصوفى. ها هنا نجد للتوحيدى أقوالا مثل:

«هى والله حال علت عن الصفات والرسوم، كما نزلت الصفات والرسوم عنها. هى والله حال سبح فى لجتها كل نحرير فلم يصل إلى ساحل، وسار فى هوائها وهم كل متمكن فلم يقع على طائل... هى والله حال برزت بالجبروت وخفيت بالملكوت، فلا الكلام يقع فى وصفها أو تمنيها ولا السكوت. هى والله حال من ذاقها عرف، ومن عرفها وصف، وفى وصفها انتهى ووقف، ومن انتهى عنها ووقف ابتدأ الحنين إليها وتشوف»[55].

وهى «نمط قد خص الله به أعيان عباده وأعلام خلقه فى بلاده، فلهم بهذه الخصوصية منازل الملائكة، وكرامة أولى العزم من الرسل»[56]. والتوحيدى يعبر عن توقه إلى نيل هذه المرتبة بقوله[57]:

«أيام حلمى يرينى كل فائت ملحوقا، ويصور لى كل باطل محقوقا، ويناغينى بحال أكشفها يلطف عن الفهم، وأخفاها يعلو عن الوهم؛ كلما سلطت عليها العبارة، وأرسلت إليها الإشارة، جلّت عن هذه وزلت عن هذه ـ حال كانت المنى تخطبها على وجه الدهر، فلما بدت بحقيقتها استولت عليها يد الدهر».

ويعود التوحيدى فيخاطب مخاطبه المعهود بالإشارات واصفا تلك الحال، فيقول [58]:

«يا هذا، إن فتح عليك باب الربوبية باستبهام العبودية، ورقيت إلى الحرية بعد ذلة الرق فى الخدمة، شاهدت عجائب وعجائب، ورأيت

غرائب وغرائب... أدناها أنك ترتعي في حدائق الأمن، وتشم نواضر الأزهار. وتشهد العقول سائرة في هوادج الكرامات نحو الأرواح المقدسة بالطهارة، وتسمع معاتبة الأحباب على شجو بسحر الألباب، ويقطع دون الحق كل حجاب، ويفتح كل باب. هذا ذرو من الحديث عن هذا المقام الذي وصل إليه بعض الكرام، ثم وراء ذلك أيضا ما لا عين رأت ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر».

عند هذا الحد يأخذ التوحيدي في تبيان الأسباب التي تعجز المرء عن التعبير في وصف هذه الحال، فيربطها بتجاوز هذه الحال ما ألفت الألفاظ أن تعبر عنه؛ لأنها حال مغيبة عن البشر العاديين خارجة عن تجربتهم، وهذا يرجعنا إلى ما ذكرناه سابقا عن محدودية الألفاظ مقابل اتساع المعاني. فالخلل هنا ليس متأتيا في المعاني (أو من مصدرها: العقل)، كما في المجال السابق ـ مجال وصف الله ـ ولكن من الألفاظ (أو من مصدرها: الحس/ الطبيعة)؛ ومن دون الألفاظ لا يمكن لعملية الإفهام أو الإيصال أن تتم؛ يقول التوحيدي:

«لأن العين إنما تألف المحدودات، والأذن إنما تحد المرسومات، والقلب إنما يخطر على ما جرت به العادات، فأما ما يعلو عن هذا كله علوا لا بمسافات ومجازفات، فلا خبر عنه» (٥٩).

كيف يتحدث، إذن، التوحيدي عن هذا الموضوع؟ بالرمز (٦٠)، ثم بما يسميه «الإيماء اللطيف»، وهو الإيماء الذي يتجاوز الخيال في قدرته على التصوير؛ إذ يتمكن منه من غير أن يتحدد بقوالب الحس وأشكاله؛ قال:

«أعني الإيماء الذي يلطف عن الوهم، ويأنف من الحس، ويستغيث من الشكل والضد. فبذلك الإيماء يمتلئ بر العارف نورا، ويتقد بحره نارا ويكون الوجد به وجد السائحين في أعماق الملكوت، ويكون الذوق له ذوق الوالهين بوادي الحق» (٦١).

وبرغم ذلك كله، فإن وصف حال العرفان يظل تقريبيا في نظر التوحيدي لما لمعناه من الاتساع، ولهذا يقول:

«يا هذا، غيب هذا الحديث خاف، والرمز عنه متجانف، وإنما نددن حول هذه المعاني، هنالك تنال ما لا أذن سمعت، ولا عين رأت، ولا خطر على قلب بشر» (٦٢).

وعلى أية حال، فإن الواصل لا يمكنه أن يعبر إلا بعد أن يأذن الله له، وإن لم يلغ الإذن العجز العميق في اللغة (٦٣):

«إن العارف وإن ترقى في سلالم المعرفة بحقائق الحال على تبين المكاشفة، وغلبان المشاهدة، ليس له أن يخبر إلا بعد الإذن له، وإذا ورد الإذن ليس له إلا الجمجمة إذا قال، والهمهمة إذا سكت، حتى يدرج فيما فيه تدرج، ويعرج إلا ما عنه تعرج. لغة والله مشكلة، وعلة والله معضلة، وديوان والله مختوم، وسر والله مكتوم».

وبرغم صعوبة التعبير عن هذه الحال، فإن التوحيدي يراه أمرا يستحق المحاولة المرة تلو المرة، لما له من أثر في نفس السامع بقربه من الوصول إلى الله ويشوقه إليه؛ يقول (٦٤):

«يا هذا، إذا سمعت مثل هذه الصفات بمثل هذه السمات على شكل هذه اللغات، فاستشعر العظمة، فإنك بهذا الاستشعار تستحق التكرمة. وهذه المعارف بهذه النعوت هي سلاليم قلوب العارفين في الترقي إلى ساحة الربوبية الخاصة بأحكام الإلهية، فهيء عافاك الله لنفسك سلما منها، واحرص على الترقي عليها. فإذا حصلت هناك... فقد نجوت من الدنيا وآفاتها، وتخلصت من هذه الدار وعاهاتها، وفزت بنعيم لا نفاد له، وخلود لا آخر له، وعز لا ذل بعده».

٣ ـ والمجال الثالث الذي تحدث فيه التوحيدي عن عجزه عن التعبير هو مجال الإحساس بالغربة وما ينتج عنها (٦٥)، وهو مجال يختلف عن المجالين السابقين اختلافا كبيرا؛ لأنه يمثل وضعا معيشيا مؤلما للتوحيدي جعله يعبر عنه بحميمية ظاهرة في مؤلفاته، خاصة منها تلك التي كتبها في

سنى الشيخوخة. فبعد أن تحدث التوحيدى فى إشارته المعروفة عن وصف الغريب الذى يصفه الناس، وقارنه بوصف الغريب الذى يعنيه هو ـ وهو هو نفسه ـ قال إن وصف ذاك الغريب:

«يحفى دونه القلم، ويفنى من ورائه القرطاس، ويشل عن تحبيره اللفظ، لأنه وصف الغريب الذى لا اسم له فيذكر، ولا رسم له فيشهر، ولا طى له فينشر» (٦٦).

فكأن التوحيدى هنا يقول إن فكرة الغريب ـ معناه ـ تستعصى على التحديد الدقيق، ومن ثم يصعب التعبير عنها بالألفاظ، وهذا أمر بينه بشكل أوضح عندما قال فى مكان آخر إن اتساع الخرق فى أزمته الوجودية هو الذى جعلها أضخم من أن تحد بالألفاظ، وأرفع من أن تقيد بها، قال:

«لعمرى لقد وصفت شأنا يعز عن الوصف، ويغرب على الواصف تعليا عن دنس اللسان بحدود اللفظ» (٦٧).

فهى حال قد استولت عليه استيلاء تاما حتى بات من الطبيعى أن يقول: «كيف أتكلم والفؤاد سقيم أم كيف أترنم والخاطر عقيم؟» (٦٨).

وقد كان أحد أهم الأسباب التى دفعت التوحيدى إلى الإحساس بالغربة ليس وحسب إخفاقه فى إقامة العلاقات الاجتماعية التى تمكنه من التكيف مع المجتمع، ولكن اقتناعه بأنه ـ ربما فى مرحلة متأخرة من العمر ـ قد أخفق فيما نصب نفسه له من العمل الدائب، وهو دعوة الناس إلى هجر التعلق بالدنيا والتوجه نحو الله طالبين مرضاته مرتجين نيل رضوانه. ومرة أخرى وجد التوحيدى نفسه عالقا فى دوامة العجز اللغوى وهو يدور حائرا بين العديد من المشاعر المتصارعة المتعارضة المقلقة: بين شكوى الناس إلى الله، والانحاء عليهم باللائمة، والتلطف لهم لعلهم يرتدعوا عن غيهم، والغضب من نفسه لإقدامه على أمر مستحيل ابتداء، والتضرع إلى الله كى يكتنفه فى حماه مكافأة له على جهوده المخلصة، ونواياه التى لا تشوبها شائبة، وفرقه من ألا يستجيب الله لدعائه، وغير ذلك من المشاعر المقضة للخاطر. فلا غرابة بعد ذلك أن نجده يرى اللغة وقد حالت عجماء فى يده، وأصبحت واحدة من صفات حاله المتهاوية: «إرادة مشوبة، وطمأنينة قلقة، ومعرفة مدخولة، ولغة عجماء،... ولفظ جريش أو قول كلما استنار ازداد ظلاما» (٦٩). وقد وصف فى أحد الأماكن محاولاته مع الناس، ووجد نفسه يقف عاجزا عن إكمال الحديث لأن «فى فمه ماء» كما قال (٧٠)، ثم عاد فهدأ نفسه، وشرح محاولاته فى عباراته قائلا:

«على أنى سقت العبارة هكذا وهكذا شرقا وغربا وجنوبا وشمالا وأرضا وسماء، فلم أدع للكناية قوة إلا عصرتها عند العثور عليها، ولا للتصريح علامة إلا نصبتها حين وصولى إليها...» (٧١).

ولكن ماذا كانت النتيجة؟ قال: «إنا لله وإنا إليه راجعون!... فلو سكت فى الجملة كان أصلح من هذه الاستغاثة المكررة، ومن هذا العويل الطويل...» (٧٢). ولكن ذلك كان إلى حين وحسب، فإنه ما لبث أن عادت الهواجس لتقلقه وتدفعه إلى العويل، ومعها إلى الشعور المحطم بأن اللغة مهما اتسعت فإنها لن تستطيع أن تعبر عن أمر متعدد المظاهر لانهائيها يبدو أنه سيظل يتلبسه تلبس الظل طوال العمر وحتى الموت:

«أهكذا هكذا أبدا إلى أن ينكسر القلم عند الكتابة، وإلى أن يعيا اللسان عند الخطابة، وإلى أن يهيم القلب فى وادى المهابة، وإلى أن تفقد الروح فى فلاة الغيابة؟!» (٧٣).

ولهذا نجده يهتف مستغيثا: «يا هذا ارحم غربتى فى هذه اللغة العجماء بين هذه الدهماء الغثراء» (٧٤)، ويؤكد أن كل هذا «لسان بحر البلغاء فيه نقطة، وذكاتهم فيه ميتة» (٧٥).

ولقد كان إخفاق التوحيدى مع الناس وانتهاؤه إلى الغربة الكاملة بينهم دافعا له إلى التعلق بحبل من حبال النجاة هو التشوق إلى شيخ صوفى حقيقى أو متوهم. ولكن هنا أيضا وجد التوحيدى اللغة أعجز من أن تعبر عما يريد. وقد خاطب مرة ذاك الشيخ الصوفى المزعوم بتطويل شديد، وبعد ذلك قال له:

«جفّ ـ أنار الله صدرك ـ القلم، وفنى القرطاس، وحصر اللسان، وما فى النفس من

طيب محادثتك يتدفق كالعين الفوارة، والسحائب الموارة» (٧٦).

ومرة أخرى تشوق إليه ولياً ودوداً وصديقاً مخلصاً، ولكنه أردف ذلك بالقول:

«هذا جهد من بلي بفراقك... فلا تعجب من ضروب ما وصفته في هذه الحروف، فإن وراء ما سمعته ما لا ينقاد للوهم، ولا يبين بالفهم، ولا يكون له تصريح بالقلم، ولا تلويح باللسان ولا ينبـىء عنه تحريض الإشارة، ولا تصحيح البيان» (٧٧).

أما السبب في ذاك العجز اللغوى، فيحدده أبو حيان بطغيان مشاعر الوجد وغليانها حتى الدرجة القصوى، «لأن العشق إذا هيجه الوجد، والوجد إذا لابسه الشوق، والشوق إذا قارنه التتيم ، والتتيم إذا اتصل به الهيمان... تبدد صاحبه في اجتماعه، وانكسر باله عند قوله واستماعه»(٧٨). فكأن التوحيدى هنا يرجع العجز في اللغة إلى أن طغيان المشاعر على النفس يفكك وحدة العقل منها ويصيب المعانى ـ أى الأفكار ـ بالتشتت، فتصبح المعانى كالألفاظ المستمدة من الحس، والتى أصلها التجزؤ ومن ثم التصور المحدود. ولعل هذا ما عناه التوحيدى إذ قال:(٧٩)

«لاحت بوارق التمني فسمت نحوها نواظر الافتقار، وتهيأت صور المنى فتقطعت عليها أكباد الأحرار، وأذعنت النفس الأبية... تروم حيلة المشار إليه مستوفاة بقضايا الحس، والحس حاكم مرتش وخابط عشواء في ليل مدلهم... في تسلسل قول لا يبرز معناه من خلل حجبه، وانقلب الفصيح المقول عيباً في كشف المراد على الغاية، فالإشارة كأنها تكاد، والعبارة على الأيام تزداد، ونار الوجد على اضطرابها تبيد العقل بتحصيله، وترد جمل القول بتفصيله. فهل يحسن أن يكون مقطع القول عيا وعجزا، ومنتهى الطلب خيبة وإخفاقا؟».

٤ ـ بقى هناك مجال رابع أشار فيه التوحيدى إلى عجز اللغة عن التعبير، وذاك هو الوضع البشرى العام في تمزقه بين قطبي الدنيا والآخرة، والجسد والروح، وما يسخط الله وما يرضيه. وكتاب (الإشارات الإلهية) حافل بما يدل على شدة إلحاح هذا الموضوع على نفس التوحيدى، وشدة اضطرابه بين الاستسلام لهذا الوضع والثورة عليه، وعرام تلك الثورة يتصاعد بين الحين والحين حتى ليكاد يفقده طمأنينة التسليم ويجرفه إلى مهاوى الشك المخيف. وقد ذكر مرة قول عيسى بن مريم «إنكم لن تدركوا ملكوت السموات إلا بعد أن تتركوا نساءكم أيامى وأولادكم يتامى»، فعلق عليه قائلا: «وهذا رمز وراءه رمز، وإشارة فوقها إشارة، وعبارة حولها عبارة»، ثم وجد نفسه وقد كاد ينزلق، فغرق، وتمنى لو صمت ولو قليلا، فأضاف:

«ولكن الشقى ملجم، ولابد من بعض السكوت كما أنه لابد من بعض القول؛ ومن قال كل ما عنده فقد باء بغضب من الله، ومن سكت عن كل ما عنده فقد تعرض لطرد الله» (٨٠).

ومرة أخرى وصف الازدواجية في الاستقطاب الإنسانى، وشكا من صعوبته «لأن العورة في القول بادية، والرقباء من دونه منادية»، كما قال(٨١)، وتمنى السكوت، ولكن بيّن صعوبته داخل ذاته قائلا: «فإذا أخذت بعد هذا كله في السكوت، جاءت الفكرة متقدة بالوسواس، والخاطرة مترددة مع الأنفاس» (٨٢)، فصاح بعدها بقليل:

«هيهات، ضاق اللفظ واتسع المعنى، وتاه الوهم وحار العقل، وغاب الشاهد في الغائب وحضر الغائب في الشاهد... فكيف يمكن البيان عن قصة هذا إشكالها؟ وأين الدواء والعلة هذا إعضالها؟ اليأس اليأس، القنوط القنوط! الويل الويل!» (٨٣).

إن الوضع البشرى محير لا تفسير له في نظر التوحيدى وأشد ما يحير فيه أن الله أراده للبشر، فيالها من إرادة وياللإنسان من سجين لتلك الإرادة: «اللهم إنا في سكرة من وارداتك، وفي حيرة من مجارى أقدارك، وليتك إذ لم تخصنا

بانكشاف العين، لم تشعرنا التمنى لما لم تجر به مشيئتك، ولم يسبق فى معلومك» [٨٤]. وحيث إن الوضع البشرى يمس أبا حيان باعتباره واحدا من البشر، فإنه يشعر بضغط هذا السجن، ويصور وعيه بهذه الحالة بصورة الاختناق الذى لابد أن ينفس عنه بالكلام حتى لا يكون الداء المميت، وإن جاء الكلام فى صورة الهذيان أو الجنون:

«يا هذا، إنما نتنفس بهذه الكلمات كما يتنفس المخنوق، ونهذى بها كما يهذى بها المألوق، وإلا فما نحن ممن وصفناهم ببعيد، وكيف نبعد عنهم وهم الجيران فى المحلة والمجتمعون فى المسجد والعاملون فى السوق؟!» [٨٥].

هذا هو وضع الإنسان، ولا حل له بغير التسليم، وبالتسليم من مطلب عزيز لازم معا:

«قول لا شرح له، وسمع لا فتح معه، ولكن لا بد من التنفيس إذا تضايق الخناق» [٨٦].

إن هذه الازدواجية، التى هى أساس الإشكال البشرى، هى التى تصيب الإنسان بالحصر، وتعجز اللغة البشرية بين الفينة والفينة عن أصل ما كانت له، وهو التعبير، وتقزم قدرة الألفاظ فى مقابل الأفكار، «فإن المعانى إذا تدفقت بالعز، رأيت الحروف تتبدد بالذل، لأن تلك من المبسوط الأول، وهذا من المقبوض الثانى» [٨٧]. وهذا واقع يحلى السكوت إلى الإنسان الواعى بالإشكال البشرى. وبرغم ذلك كله، فإن الإنسان يتكلم لأسباب متعددة أشرنا إلى بعضها فى ثنايا ما فات، وجمعها التوحيدى معاً فى قرن عندما قال [٨٨]:

«سيدى: قد أرخيت عنانى معك، وطرحت ثقلى عندك، وناقلتك بلغة أنت أعرف بها من غيرك، وأوقف عليها من سواك. وإنما كان ذلك منى لأشياء كثيرة، شريفة خطيرة، منها:

تسكين هذه الفورة التى بدت لك هواديها، بما يدلك على تواليها؛ والثانى: طلب الفائدة منك، بما جمع الله فيك؛ والثالث: إذعان النفس بالاعتراف لتصاريف الوقت؛ والرابع: مخالطة الأضداد فيما لم ينفتح عليهم منه باب؛ والخامس: استبراء الغيب بما هو صمد له من هذه الشهادة؛ والسادس: التعاون على نيل المرام من جناب الملك بحال لا يفسرها ألف ولا باء، ولا يخبر عنها جيم ولا حاء».

ولكن، قبل ذلك كله وبعده، يبقى اللغز الكبير الذى لا أظننا بعد قادرين على حله ـ ودراسات التوحيدى على ما هى عليه ـ وهو كيف نفسر بيان التوحيدى المعجز برغم كل المعوقات له ولسائر بنى الإنسان، بحيث تبدو كتابته المثل الفريد لقوله فى خير الكلام:

«إن الكلمة تطلب مقرها الموافق لها، فإذا صادفت سكنت، وإذا لم تصادف جالت فى آفاق النفوس دائبة إلى أن تجد مكانها اللائق بها» [٨٩].

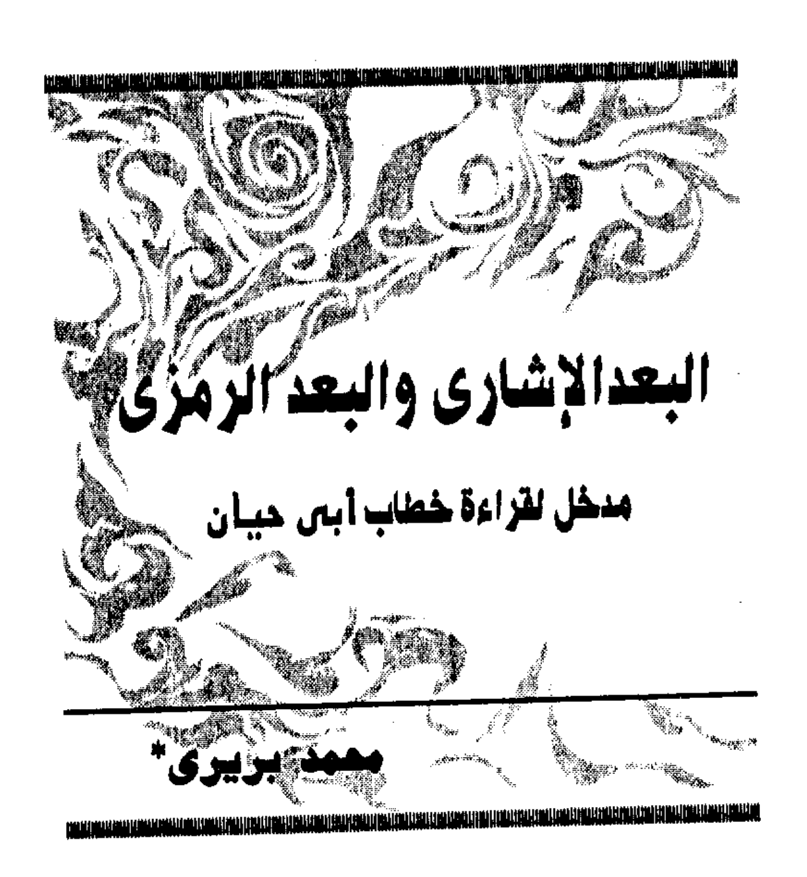
وكلمات التوحيدى كلها تقع فى الموقع الملائم لها، تاركة إيانا نحن ـ وليس التوحيدى ـ فى حال من الحيرة إزاء سمو النثر الفنى العربى إلى أعلى ذراه، عاجزين عن التعبير بألفاظ الإنسان الضعيف السجين.

الهوامش

(١) أبو حيان التوحيدى، الإشارات الإلهية، تحقيق وداد القاضى، (دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣) ٢٨٤.
(٢) ياقوت الحموى، معجم الأدباء، تحقيق مرجليوث (القاهرة١٩٢٤ ـ ١٩٢٥)، ٥، ٣٨٠.
(٣) أبو حيان التوحيدى، البصائر والذخائر، تحقيق وداد القاضى (دار صادر، بيروت، ١٩٨٨)، ٩، ٢٥٢ ـ٢٥٦.
(٤) المصدر نفسه، ٩: ٢٥٢.
(٥) أبو حيان التوحيدى، المقابسات، تحقيق محمد توفيق حسين، (بغداد، ١٩٧٠): ٣٥٨.
(٦) أبو حيان التوحيدى، الإمتاع والمؤانسة. تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، (القاهرة، ١٩٣٩ ـ ١٩٤٤) ٣: ١٤٤.
(٧) المصدر السابق ١، ١٢٥.

(٨) نفسه، ١: ١٢٥.
(٩) نفسه، ٣: ١٤٤.
(١٠) نفسه، ٣: ١٤٤.
(١١) انظر: البصائر، ٢: ٦٦ والمقابسات، ١٢٢.
(١٢) الإمتاع، ١: ١٢٥.
(١٣) البصائر، ٢: ٦٦.
(١٤) المصدر نفسه، ٢: ٦٦.
(١٥) المقابسات، ١٢٢ (على لسان أبي سليمان).
(١٦) البصائر، ٤: ٢٣٢، وانظر أيضا الإمتاع، ١: ١١٧.
(١٧) الإمتاع، ١: ١٠٢، وانظر أيضا البصائر، ١: ١٨٠.
(١٨) انظر المقابسات: ٩١ ـ ٩٢ و١٢٤ و٢٣٩، والإمتاع ١: ١١٤ ـ ١١٥ و٢: ١٣٨ ـ ١٣٩.
(١٩) الإمتاع، ١: ١١٤.
(٢٠) المصدر نفسه، ١: ١١٤.
(٢١) انظر المقابسات، ١٢٢ ـ ١٢٤
(٢٢) الإمتاع، ١: ١٢٦.
(٢٣) المصدر السابق، ١: ١١٤.
(٢٤) المصدر نفسه، ٣: ١٣٤.
(٢٥) المقابسات، ١٢٤.
(٢٦) الإمتاع، ١: ١١٥.
(٢٧) المقابسات، ٩٢.
(٢٨) الإمتاع، ٣: ١٣٤.
(٢٩) المقابسات، ٩٢.
(٣٠) البصائر، ١: ١٧٤.
(٣١) الإمتاع، ٢: ١٣٨.
(٣٢) المقابسات، ٢٣٩.
(٣٣) المصدر نفسه، ٣٧٥.
(٣٤) نفسه: ٣٧٥.
(٣٥) الإشارات: ٩٣.
(٣٦) المصدر السابق، ١٥٩.
(٣٧) نفسه، ٥٧ ـ ٥٨.
(٣٨) نفسه، ٧٠.
(٣٩) نفسه، ٧٥.
(٤٠) نفسه، ٧٨.
(٤١) انظر: «الركائز الفكرية في نظرة أبي حيان التوحيدي إلى المجتمع» لوداد القاضي مجلة الأبحاث (الجامعة الأمريكية في بيروت، السنة ٢٣ (١٩٧٠)، ١٥ ـ ٣٢.
(٤٢) الإشارات، ٢٨٩.
(٤٣) المصدر السابق، ٧٠.
(٤٤) نفسه، ٢٦٤.
(٤٥) انظر في الإمتاع ٣: ١٣٥ قوله: «وأنا أعوذ بالله من صناعة لا تحقق التوحيد ولا تدل على الواحد ولا تدعو إلى عبادته والاعتراف بوحدانيته والقيام بحقوقه والمصير إلى كنفه والصبر على قضائه والتسليم لأمره...». وانظر في تفسير المؤرخين لنسبة «التوحيدي» في كتاب وداد القاضي مجتمع القرن الرابع في مؤلفات أبي حيان التوحيدي، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية في بيروت، ١٩٦٨: ٢ والحاشية رقم ٤.
(٤٦) الإشارات، ٧٦.
(٤٧) المصدر السابق، ٦١.
(٤٨) نفسه: ٧٠.
(٤٩) انظر المقابسات، ٨٣.
(٥٠) المصدر السابق، ١٤٧ ـ ١٤٨.

(٥١) نفسه، ٨٣.
(٥٢) الإشارات، ٣٨١.
(٥٣) المقابسات، ١٦٢.
(٥٤) الإمتاع، ٣، ١٣٤.
(٥٥) الإشارات، ٨٨.
(٥٦) المصدر السابق، ٩٨.
(٥٧) نفسه، ٣٢٦.
(٥٨) نفسه، ١٥٣.
(٥٩) الإشارات، ١٥٣ ـ ١٥٤.
(٦٠) المصدر السابق، ٣١٩.
(٦١) نفسه، ١٥٤.
(٦٢) نفسه، ٣١٩.
(٦٣) نفسه، ٢٧٧
(٦٤) نفسه، ١٠٣.
(٦٥) انظر في هذا الموضوع عامة بحث وداد القاضي بعنوان «الغريب في إشارات التوحيدي» في مجلة Mélanges de L'Université St. Joseph 50/2 (1984), pp. 127 - 139.
(٦٦) الإشارات، ٨٣.
(٦٧) المصدر السابق، ١٧١.
(٦٨) نفسه، ٢٩٢.
(٦٩) نفسه، ١٣٢.
(٧٠) نفسه، ١٠٥.
(٧١) نفسه، ١٠٥
(٧٢) نفسه، ١٠٥.
(٧٣) نفسه، ٩١ ـ ٩٢.
(٧٤) نفسه، ٩٣.
(٧٥) نفسه، ٣٩٠.
(٧٦) نفسه، ١٢٨.
(٧٧) نفسه، ٤٥٢.
(٧٨) نفسه، ٤٥٣.
(٧٩) نفسه، ١٥٦.
(٨٠) نفسه، ١٧٥.
(٨١) نفسه، ١٥١.
(٨٢) نفسه، ١٥١.
(٨٣) نفسه، ١٥٢.
(٨٤) نفسه، ١٠.
(٨٥) نفسه، ١٤٣.
(٨٦) نفسه، ٣٦٢.
(٨٧) نفسه، ٩٧ ـ ٩٨.
(٨٨) نفسه، ٣٢٦ ـ ٣٢٧.
(٨٩) نفسه، ١٠١.



البعد الإشارى والبعد الرمزى

مدخل لقراءة خطاب أبى حيان

محمد بريرى*

تؤكد النظرية اللغوية المعاصرة نفى البعد الإشارى للغة، وتعول بدلا من ذلك على عقد الصلة بين اللغة والتصورات الذهنية. فاللفظ اللغوى لا يشير إلى الأشياء، بل يثير فى ذهن المتلقى أفكاراً أو تصورات. إن كلمة «ناقة»، مثلا، حين تلفظ أو تقرأ تثير فى ذهن المتلقى المعين تصورات تختلف عما تثيره فى أذهان سواه، كما تختلف هذه التصورات باختلاف نظام العلامات الذى تدخل فيه الكلمة. إن ورود كلمة «ناقة» فى قصيدة عربية قديمة يثير من الأفكار والمشاعر والصور ما لا علاقة له بما تثيره الكلمة نفسها لو وردت فى كتاب عن علم الحيوان؛ لأن نظام علامات الشعر العربى القديم ليس له أدنى صلة بنظام العلامات فى علم الحيوان.

ولقد انتقل هذا النوع من التفكير إلى مجال النقد الأدبى، فشاع القول بنفى العلاقة بين النص الأدبى، وما نظنه إشارات إلى موضوعات وأشياء خارج النص. فالنص الأدبى لا يحاكى الواقع ولا يمثله أو يشير إليه، بل إنه يثير فى ذهن المتلقى الكفء ما قد يكون منبت الصلة بما نتصور أنه إشارات إلى الواقع. ولا شك أنه إذا كان اللغويون يقطعون الصلة بين اللغة والأشياء والوقائع، فإن هذه القطيعة تكون أوضح فى مجال الأدب، لأن الأديب يستخدم اللغة، فى معظم الحالات، استخداماً إيحائياً، ينأى فيه عن الدلالة المباشرة. لا يحاكى النص الأدبى، إذن، الواقع، بل ينشئ دلالة تلتمس فى الكيفية الخاصة التى تتجسّد بها الأشياء والموضوعات. وإذا كان لنا أن نبحث عن أشياء من خارج النص تعين على فهمه أو تأويله، فليس أمامنا إلا النصوص الأخرى المناظرة له. إن فهم دلالة الناقة فى معلقة طرفة بن العبد لا يلتمس فى البحث عن العلاقة بين كلام الشاعر والوجود الفيزيقى لهذا الحيوان، بل يلتمس فى أمرين: الأول هو مجموعة التصورات والمشاعر التى يمكن أن يثيرها كلام الشاعر فى ذهن المتلقى، والثانى، ولعله الأهم لأنه الأساس، هو علاقة هذه التصورات بالتصوّر العام للناقة فى النصوص الأخرى؛ لأن الوجود الخاص للناقة فى معلقة طرفة ناتج عن استخدام خاص لما يمكن أن نسميه شفرة الناقة فى الخطاب

* قسم اللغة العربية، آداب القاهرة، فرع بنى سويف.

الشعرى العربى؛ أى مجموعة القواعد العامة المولّدة لأى كلام شعرى عربى عن الناقة.

فإذا نظرنا فيما خلّفه لنا أبو حيان التوحيدى من نصوص، وما قيل عن هذه النصوص، قديماً وحديثًا، لاحظنا أن ثمة فجوة بين خطاب التوحيدى، وما يمكن أن نسميه النصوص المفسّرة أو المؤولة لهذا الخطاب. تنشأ هذه الفجوة، إلى حد كبير، من الاعتداد المسرف بالمقارنة بين خطاب التوحيدى، وما يتوهم أنه إشارات إلى وقائع وأحداث. أى أن الاعتداد بالبعد الإشارى كان هو الغالب على قراء التوحيدى بينما أهمل البعد الرمزى الإيحائى، كما أهمل النظر فى علاقة نصوص التوحيدى بالنصوص المناظرة له، سواء تلك التى سبقته أو التى تلته. بعبارة أخرى، اقتطع خطاب التوحيدى من سياقه النصى ونظر بدلا من ذلك فيما ظنه بعضهم إشارات تاريخية واقعية. وقد كان من جراء هذا الموقف أن تكرر الحديث عن كذب التوحيدى أو صدقه، وعن اتساقه أو تناقضه، كما اتهم بالزندقة تارة، ورمى بالتسول والاستجداء تارة أخرى.

اتهم أبو حيان بالتناقض، مثلا لأنه أنشأ نصًا فى الطعن على الوزيرين، ثم عاد فأقرّ بمكانتهما وفضلهما، بل أثنى عليهما [١] . وحقيقة الأمر أنه ليس ثمة تناقض إذا تنبّهنا إلى الفرق بين المستوى الرمزى والمستوى الإشارى فى كلام أبى حيان. إن نص (مثالب الوزيرين) نص أدبىّ من النوع الهجائى أحال فيه أبو حيان الوزيرين إلى «موضوعين» أو رمزين، قاطعًا بالتالى الصلة بينهما وبين وجودهما التاريخىّ الواقعىّ. أما ما ذكره، فى تضاعيف هذا الكتاب، عن مكانة الوزيرين الرفيعة، فهو من باب الإشارة والتقرير. ولا يستبعد أنه اضطر إلى هذه العبارات التقريرية من باب تنبيه المتلقى إلى أن هجاءه للوزيرين نص أدبى، لا ينبغى النظر فيه من أجل البحث فى مدى مطابقته للواقع أو مخالفته له. أى أن النص الأدبى لا ينظر فيه من أجل البحث عما فيه من صدق أو كذب، بل من أجل ما فيه من فن، ومن أجل الكشف عن قوانينه ونظامه الداخلى من حيث هو نوع أو جنس أدبى.

والحق أن مسألة الوفاء بمطالب الفن وقوانينه، التى تتجاوز مطلب الصدق، أى المطابقة بين الخطاب الأدبى والواقع، أهمّت أبا حيان فى أكثر من موضع فى كتاباته المختلفة، ومال إلى الاعتقاد فى أن المستوى الأدبى أو الرمزى للنص هو ما ينبغى أن يهم المبدع. من هذا مثلا، ما نقله عن أبى سليمان وأبى زكريا الصيمرى قائلا:

وسألت أبا سليمان عن البلاغة ما هى؟ وقلت: أحببت أن أعرف قولا على نهج هذه الطائفة، لأن لهم الخطابة فى عرض كتب الفيلسوف... وجوابهم أحق ما أعتمد.

فقال: هى الصدق فى المعانى، مع ائتلاف الأسماء والأفعال والحروف، وإصابة اللغة، وتحرّى الملاءمة والمشاكلة، برفض الاستكراه، ومجانبة التعسف.

فقال له أبو زكريا الصيمرى: قد يكذب البليغ ولا يكون بكذبه خارجاً من بلاغته.

فقال: ذلك الكذب، وقد ألبس ثوب الصدق، وأعير عليه حلية الحق. فالصدق حاكم، وإنما يرجع معناه إلى الكذب الذى هو مخالف لصورة العقل، الناظم للحقائق، المهذب للأغراض، المقرّب للبعيد، المحضر للقريب» [٢] .

تتجه هذه المحاورة النقدية المكثفة إلى ترسيخ مفهوم الصدق الفنى [٣] ، أى أن يكون النص أو الخطاب الأدبى مطابقًا لشروط الفن، حتى وإن كان مجافيًا للواقع، فالبعد الرمزى أو «أدبية» النص أهم من مطابقته للواقع، بل لعل هذه «الأدبية» هى ما تدفع المبدع إلى الكذب «البليغ» الذى هو أهم من الصدق غير «البليغ».

وقد التفت أبو حيان التوحيدى فى هذه المسألة إلى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إن من البيان لسحراً وإن من الشعر لحكمًا»، واهتم بالسياق الذى ورد فيه هذا الحديث. فلعل ذلك حين كان يحاول أن يبرّر، نقدياً، هجاءه للوزيرين، معولا على أن الصدق فى الفن أولى بالرعاية من المطابقة بين الخطاب الأدبى وحقائق الأمور. فيقول:

«وهل أنا إلا كمن قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم فى حديث: يارسول الله: رضيت فقلت أحسن ما عرفت، وغضبت فقلت أقبح ما عرفت. فلم ينكر ذلك رسول الله صلى الله عليه وسلم. وأنا أروى لك القصة لتكون الفائدة أظهر، والحجة أنور.

قال عمرو بن الأهتم للزبرقان، حين قال له النبى عليه السلام: ما علمك فيه؟ قال: أعلم أنه قد نجمت له مروّة، وأنه مطاع فى قومه، وأنه مانع لما وراء ظهره. فقال الزبرقان: أما والله لقد ترك ما هو أفضل من هذا. فقال عمرو: أما إذ قال ما قال فهو ما علمتُ أحمق الأب، لئيم الخال، زمر المروّة، حديث الغنى؛ ولقد صدقت فى الأولى، وما كذبت فى الأخرى. وضحك رسول الله صلى الله عليه وسلم.

فقال عمرو: يارسول الله، لقد غضبت فقلت أقبح ما عرفت، ورضيت فقلت أحسن ما عرفت. فقال النبى صلى الله عليه وسلم: «إن من البيان لسحرا»[4].

لقد مدح عمرو بن الأهتم الزبرقان ثم هجاه، أى نقض نفسه، فهو إما أن يكون كاذبًا فى مدحه أو كاذبًا فى هجائه، ومع ذلك فقد قبل رسول الله صلى الله عليه وسلم «خطاب» عمرو بن الأهتم فقال «إن من البيان لسحرا»، لأن المدار فى الفن والأدب على الوفاء لمقتضيات البيان، لا على الصدق أو الكذب، أى أن الفن لا يعامل معاملة مطلق الكلام، بل يراعى فيه «نظام» الفن.

وقد قدم أبو حيان التوحيدى لهجائه للوزيرين بخطاب نقدى يتضمن ما يشبه نظرية فى وظيفة الإبداع ومصادره النفسية، فقال بآراء تتسق مع اعتداده بالفن ونظامه، حتى لو تناقض مع مقتضيات الصدق الإشارى. إن المصدر النفسى للإبداع الأدبى يكمن فى قوة الشعور بالسخط والرضا، التى قد تقود المبدع إلى مجافاة بعض الحقائق. ولا يرى أبو حيان فى ذلك بأسًا لأنه يذهب مذهبًا تطهيريًا، يرى فيه شيئًا شبيهًا بما يقول به علماء النفس من أن طاقة العدوان الغريزية يتم إعلاؤها عن طريق أنشطة متباينة، منها الفن والأدب، بدلا من أن يتم التنفيس عنها بشكل مباشر تدميرى فى الحروب وضروب العدوان الأخرى. يقول أبو حيان فى ذلك:

«على أن من وصف كريمًا أطرب، ومن أطرب طرب، والطرب خفة وأريحية، تستفزان الطباع، وتشبهان الحصيف بالسخيف؛ فأما من حدث عن لئيم فإن أساس كلامه يكون على الغيظ، والغيظ نار القلب، وخبث اللسان، وتشنيع القلم...»[5].

لا يرى أبو حيان بأسًا فى أن يشتبه «الحصيف بالسخيف»، مادام التعبير الفنى ناجحًا. ويدافع أبو حيان عن مذهبه مشيرًا إلى أن الإبداع يعين المبدع على التخفيف من مشاعر الغيظ، وهو ما يتصل بما ذكرته من أن للأدب عنده وظيفة تطهيرية فيقول:

«فمن ذا يزرى على هذا المذهب إذا خرج القول فيه معضودًا بالحجة... وكان فيه برد الغليل، وشفاء الصدر، وتخفيف الكاهل من ثقل الغيظ»[6].

ويصرح أبو حيان بمذهبه قائلا:

«وإن كان بعض الصدق مشوبًا، وبعض الحق ممزوجًا فلا بأس ولا حرج، فإن ذلك القدر لا يقلب الصدق كذبًا، ولا يحيل الحق باطلا، وأين المحض من كل شر، والخالص من كل خير؟»[7].

ويأخذ أبو حيان على الحالمين المثاليين أنهم يطلبون المحال، ويقعون من ثم فريسة لما نسميه، بلغتنا المعاصرة، الإحساس المرضىّ بالذنب، لأنهم يطلبون المستحيل فيقول عنهم:

«ورائم المحال خابط، وطالب الممتنع خائب، ومحاول ما لا يكون مكدود معنًى، ومحدود معدى، ومرجعه إلى الندم، وغايته الأسف الذى

يشجو النفس، ويمرض الفؤاد، ويوجع القلب، ويضاعف الأسى، وربما أفضى إلى العطب»[٨].

لم يأبه أبو حيان في هجائه للوزيرين بالبعد الإشارى، وإنما عنى بتجسيد رؤيته الفنية الساخرة معتداً بالشروط الفنية للهجاء والسخرية والمفارقة، ولم ير في ذلك كله بأساً. كما أنه لم ير بأساً في أن يقول عن الوزيرين:

«ولولا أن هذين الرجلين، أعنى ابن عباد وابن العميد كان [كذا] كبيرى زمانهما، وإليهما انتهت أمور... وعليهما طلعت شمس الفضل، وبهما ازدانت الدنيا، وكانا بحيث ينشر الحسن منهما نشراً...، لكنت لا أتسكع في حديثهما هذا التسكع، ولا أنحى عليهما بهذا الحد، ولكن النقص ممن يدعى الكمال أشنع... ولو أردت مع هذا أن تجد لهما ثالثًا من جميع من كتب للجبل والديلم إلى وقتك هذا المؤرخ في هذا الكتاب لم تجده»[٩].

إن هذا الاعتراف من جانب أبي حيان بفضل الوزيرين، بعد أن سلبهما قبل ذلك كل فضيلة، ونسب إليهما كل رذيلة، يدل على ما ذكرناه في البداية من أن أبا حيان يفرق بين الخطاب الإشارى التقريرى والخطاب الرمزى الإيحائى. وكما ذكر فيما سبق، فإن أبا حيان ربما اضطر، في تضاعيف نقده وهجائه للوزيرين، إلى الإشارة إلى مزايا الوزيرين، كأنه ينبه القارئ إلى عدم الخلط بين خطابه عن الوزيرين وما يمكن أن يسميه الواقع التاريخي لهما. أى أن أبا حيان ينبه قارئه إلى أنه لا يكتب تاريخًا للوزيرين يعنى فيه بالحقائق، وإنما ينشئ خطاباً أدبيًا يراعى فيه أصول فن الهجاء، حتى وإن أدى به ذلك إلى مجافاة الوقائع الثابتة.. وذلك هو الكذب البليغ الذى قال عنه أبو سليمان إنه كذب «قد ألبس ثوب الصدق، وأعير عليه حلية الحق». ولذلك، فإن هذا النوع من مجافاة الحقائق لا يعد كذباً، بل هو صدق، لأنه يراعى حقائق الفن. الحقيقة الفنية قد تباين الحقائق الواقعية، لكنها تظل حقيقة صادقة بمعيار الفن الذى تنتمى إليه.

إن عناية أبي حيان برسم صورة ساخرة لابن عباد هى ما يهمه، ولا يهمه صحة ما ينسبه إلى ابن عباد من أقوال وأفعال. وهو، على سبيل المثال، يسجل لنا مشهداً ساخراً لابن عباد عند عودته من همذان، وكيف استقبله الناس، وكيف أعد هو لكل واحد من مستقبليه كلاماً مسجوعاً يلقاه به. ويقدم أبو حيان لهذا المشهد قائلا: «فأول ما أذكر من ذلك ما أدل به على سعة كلامه، وفصاحة لسانه وقوة جأشه، وشدة منته». غير أن أبا حيان يكر على هذا المديح ساخراً من ابن عباد فيقول مكملا كلامه السابق: «وإن كان في فحواه ما يدل على رقاعته والتكاث مرهرته، وضعف حوله، وركاكة عقله، وانحلال عقده»[١٠]. ثم يمضى بعد ذلك في وصف ما كان من أمر ابن عباد ومستقبليه مسجلا عبارات ابن عباد الرنانة، التى تجسد بحق ما وصفه به من «فصاحة لسانه... وركاكة عقله». فابن عباد يعنى بالسجع أكثر مما يعنى بأى معنى، إذ يضع أبوحيان على لسانه قوله:

«أيها القاضى كيف الحال والنفس، وكيف الإمتاع والأنس، وكيف المجلس والدرس، وكيف القرص والجرس، وكيف الدس والدعس، وكيف الفرس والمرس»[١١].

ثم يعقب أبو حيان على هذا مواصلا حديثه:

«وكاد لا يخرج من هذا الهذيان لتهيجه واحتدامه».

لقد أخلص أبو حيان في وصفه لهذا المشهد بفن الهجاء والسخرية، لا من ابن عباد فحسب، بل من مستقبليه وكيف كانوا يظهرون خشوعًا وتذللا لصاحب السلطة، رغم تفاهة عقله وتحذلقه المضحك. ولم يخلص أبو حيان لحقائق الأمور، فأغلب الظن أن ما وضعه على لسان ابن عباد وعلى ألسنة مستقبليه، هو من تأليفه، لأننا نستبعد أن تكون ذاكرة أبي حيان قد وعت على البديهة هذا الحديث الطويل، الذى تخلله استشهاد بالشعر وحوى كثيراً من التفاصيل التى لا يتصور حفظها إلا عن طريق تسجيلها كتابة، وهو ما لم يقله أبو حيان[١٢]. غير أن أبا حيان لا يكترث إلا بخطابه الأدبى الهجائى الساخر، ولا يحفل بمدى مطابقة هذا الخطاب للواقع.

إن ولاء المبدع لفنه وإخلاصه له يفوق أية اعتبارات أخرى، هذا ما يؤكده أبو حيان حين يشرح لنا كيف أن فن الهجاء أولى بالرعاية مما عداه فيقول:

«قيل لبعض من انتجع مأمولا وأدرك حاجته منه: كيف انقلبت عن فلان؟

فقال: منعنى لذة هجائه، وأكرهنى على حسن الثناء عليه، والقلوب مجبولة على حب الإحسان، والألسنة تابعة للقلوب»[١٣].

إن للهجاء عند هذا الرجل لذة فنية دفعته إلى هجران من أحسن إليه، لأن هذا الإحسان حرمه من إبداع خطابه الهجائى.

وكعادته يقدم أبو حيان تفسيراً «سيكولوجيًا» لما هو ملحوظ عنده وعند غيره من المبدعين من ميل إلى الهجاء فيقول:

«وبعد وقبل فالكلام فى نشر العيب وكشف القناع، وتدنيس العرض، وهجو الإنسان، ووصفه بالخبائث أكثر استمراراً، والمتكلم فيه أظهر نشاطاً، وأمرن عادة، وأوقد هاجساً، وأحضر عاطساً، وهذا لأن الشر طباع والخير تكلف، والطينة أغلب. وقد قال بعض فتيان خراسان: «الإحسان من الإنسان زلة، والرحمة من القادر أعجوبة، والظلم من المدل مألوف»[١٤].

وينقل أبو حيان عن جرير قوله: «إذا مدحتم فاختصروا، وإذا هجوتم فأطيلوا، فإن الناس لا يملون الشر»[١٥].

إن مؤدى كلام أبى حيان ومؤدى نقوله عن غيره يرمى إلى تأكيد أن الهجاء فن يقصد لذاته لما يحققه من متعة فنية؛ وأن المبدع مدفوع إلى هذا الفن، بغض النظر عن الملابسات الواقعية التى ربما عاقته عنه.

وأغلب الظن أن ميل أبى حيان إلى فن الهجاء وبراعته فيه كانا السبب فى عداوة الوزيرين له؛ إذ أدركا بحسهما الفنى أن الرجل ربما أضمر السخرية منهما فى مدحه لهما وتذلله لهما. أى أن براعة أبى حيان فى فن السخرية كانت، غالبًا، وراء بغض الوزيرين الظاهر له؛ رغم ما بدا منه من محاولات للتقرب منهما. بل لعل مبالغة أبى حيان فى الثناء عليهما، فى بداية أمره معهما، هى التى زرعت فى نفسيهما الشك فى نواياه، لأن المبالغة فى الثناء تنطوى أحيانًا على سخرية مستترة، وكذلك المبالغة فى إظهار الطاعة والخضوع. كانت السخرية اللاذعة أهم صفات أبى حيان، وما تبعها من ميل إلى النقد والانتقاد[١٦]، فهو كما قيل عنه «قليل الرضا عند الإساءة إليه والإحسان، الذم شأنه، والثلب دكانه»[١٧]. كان تخوف الوزيرين من هذا الميل عند أبى حيان سببًا فى جفائهما له، مما أدى فى النهاية إلى أن تتحقق مخاوفهما وينشئ أبو حيان فيهما هجاءه.

ويحكى أبو حيان عن ميله إلى الهجاء والسخرية فيقول:

«كنت بحضرة أبى سعيد السيرافى فوجدت بخطه على ظهر كتاب اللمع...: ذم أعرابى رجلا فقال: ليس له أول يحمل عليه، ولا آخر يرجع إليه، ولا عقل يزكو به عاقل لديه، وأنشد... فقال لى: يا أبا حيان، ما الذى كنت تكتب؟ قلت: الحكاية التى على ظهر هذا الكتاب، فأخذها وتأملها وقال: تأبى إلا الاشتغال بالقدح والذم وثلب الناس. فقلت: أدام الله الإمتاع، شغل كل ناس بما هو مبتلى به مدفوع إليه»[١٨].

كان أبو حيان، صاحب العقلية الناقدة الانتقادية، مدفوعًا إلى فن الهجاء والسخرية، وهذا غالبًا ما حرض عليه الوزيرين من قبل أن يظهر منه، بشكل مباشر، ما يدل على أنه سيسخر منهما، اللهم إلا إذا كانا قد استنبطا من مدحه إياهما معنى السخرية كما ذكرنا. لا شك أن ابن عباد قد قرأ سخرية أبى حيان فى بعض تصرفاته التى تدل فى ظاهرها على الاحترام والتبجيل. من ذلك مثلا ما يحكيه أبو حيان عن أول لقائه بابن عباد من أن ابن عباد سأله: «أبو حيان ينصرف أو لا ينصرف؟ قلت: إن قبله مولانا لا ينصرف»[١٩]، ففى إجابة أبى حيان سخرية، غير مباشرة، بسؤال ابن عباد، أحنقته عليه. وشبيه بذلك أيضًا ما يحكيه أبو حيان من أن ابن عباد سأله: «من كناك بأبى حيان؟» فأجابه أبو حيان، «أجل الناس فى

زمانه، وأكرمهم فى وقته»، فسأله ابن عباد متلهفًا: «ومن هو ويلك؟» فأجابه أبو حيان: «أنت» فقال ابن عباد: «ومتى كان ذلك؟» فأجابه أبو حيان: «حين قلت يا أبا حيان من كناك أبا حيان». ويعلق أبو حيان قائلاً: «فأضرب عن هذا الحديث وأخذ فى غيره على كراهية ظهرت عليه»[٢٠].

ظاهر كلام أبى حيان الاحترام والتبجيل غير أن باطنه ينطوى على ما يشبه تسفيهًا لأسئلة الوزير، لقد أدرك الوزير، دون شك، أن وصف أبى حيان له بأنه «أجل الناس فى زمانه وأكرمهم فى وقته» ليس إلا مبالغة تضمر السخرية، أكثر مما تدل على المدح. كما أن أبا حيان يتلاعب بالوزير فى هذه المحاورة كما تلاعب به قبل ذلك، حين سأله عن «أبى حيان» ينصرف أو لا ينصرف.

لقد أدرك ابن عباد وابن العميد أن المستوى الإشارى لكلام أبى حيان يختلف عن، بل ربما يناقض، المستوى الرمزى الإيحائى، فكان منهما ما كان. وعلينا ألا ننسى أن سخرية أبى حيان من الوزيرين هى سخرية من سلطة سياسية أدبية، وهذا مما يجعل كلامه أشد وقعًا وأكثر إيغالا فى التسفيه والازدراء.

*

أما «رسالة السقيفة» التى اتهم أبو حيان من أجلها بالكذب وتزوير التاريخ، فهى أدل على ما ذكرته من أن الخلط بين المستوى الإشارى والمستوى الرمزى يوقع قارئ التوحيدى فى أحكام جائرة، تبتعد بمثل هذا القارئ عما ينبغى أن تكون عليه قراءة النصوص الأدبية.

إن شكل هذه الرسالة وما وضعه فيها التوحيدى على ألسنة أبى بكر وعمر بن الخطاب وعلى بن أبى طالب، رضى الله عنهم، واضح الدلالة على أن الرجل قد أحال هذه الشخصيات إلى نماذج أو رموز فى حكاية ألفها تأليفًا؛ إن الصيغ اللغوية التى تتحدث بها هذه الشخصيات فى الرسالة هى صيغ العصر العباسى. ولو أراد أبو حيان أن يزور وثيقة تاريخية ـ كما زعم بعضهم ـ لاصطنع أسلوبًا يناسب عصر الخلفاء الراشدين. ولقد كان أبو حيان بما لديه من محصول لغوى، وبما لديه من خبرة لغوية أدبية قادرًا، بلا شك، على أن يضع على لسان كل واحد ما يشاكل أسلوبه وتفكيره. لكن أية قراءة سريعة لهذه الرسالة لا يلحظ فيها أدنى جهد من جانب أبى حيان لاصطناع أساليب الخلفاء الثلاثة. لا يحتاج القارئ، إذن، إلى كثير من الذكاء أو الخبرة كى يكتشف أن رسالة السقيفة هى من صنع أبى حيان[٢١]، فهى تمثيل لأفكاره، صاغها فى شكل سردى درامى.

لقد بدأ أبو حيان رسالته بما يشبه مقدمة، تهدف إلى تشويق القارئ إلى ما هو آخذ فى سرده بعد ذلك فيقول:

«قال أبو حيان... سمرنا ليلة عند القاضى أبى حامد... فتصرف الحديث به كل متصرف... فجرى حديث السقيفة، وشأن الخلافة، فركب كل منا متنًا...

فقال: هل فيكم من يحفظ رسالة أبى بكر الصديق لعلى بن أبى طالب رضى الله عنهما، وجواب على له ومبايعته إياه عقب تلك المناظرة؟ فقالت الجماعة التى بين يديه: لا والله! قال: هى من بنات الحقائق... ومذ حفظتها ما رويتها إلا للمهلبى... وقال: لا أعرف على وجه الأرض رسالة أعقل منها ولا أبين... فقال له العبادانى أيها القاضى، لو أتممت المنة بروايتها سمعناها مثله»[٢٢].

لقد شوق أبو حيان قارئه إلى الاطلاع على تلك الرسالة، فهى أولا تتعلق بأمر خطير أهم المسلمين، وهو أمر الخلافة، وأمر الاختلاف بين الشيعة وخصومهم، ثم إن الرسالة شئ نادر لا يعرفها أحد ممن كانوا فى حضرة القاضى أبى حامد، فهى أشبه بسر يتعلق بأمر خطير، مما يحفز القارئ ويهيئه لاستقبال ما سوف يسرده أبو حيان بعد ذلك، كما أنها رسالة لا يعرف القاضى أبو حامد «على وجه الأرض رسالة أعقل منها ولا أبين»[٢٣]، وغير ذلك مما وصفه بها القاضى فى تعظيم شأنها من حيث مضمونها وشكلها. وبعد أن أنهى أبو حيان هذه المقدمة بدأ فى سرد الرسالة.

غير أن إمعان أبى حيان فى محاكاة الروايات الصحيحة هو الذى قاد، غالبًا، بعض القراء إلى الظن بأنه كان بصدد

محاولة لكتابة التاريخ، أو بالأحرى محاولة تزوير وثيقة تاريخية. وتكمن هاهنا مفارقة تلفت الانتباه: فقد أمعن أبو حيان فى محاكاة شكل الروايات الصحيحة، لكنها محاكاة تنطوى على سخرية، ولا ينبغى أن تؤخذ مأخذ الجد. إن أول مظهر من مظاهر المحاكاة الساخرة حرص التوحيدى على إيراد سلسلة الرواة الذين حكى عنهم القصة. تبدأ هذه السلسلة بأبى العباح مولى أبى عبيدة بن الجراح وتنتهى إلى القاضى أبى حامد أحد شيوخ التوحيدى، وكان من أئمة الفقه. هناك، إذن، مفارقة واضحة بين مضمون الرسالة ولغتها، اللذين يكشفان اختلاقها كشفاً، ومظهرها الذى اتبع فيه أبو حيان تقاليد رواية الأخبار الصحيحة. إن هذا التناقض بين شكل الرسالة ومضمونها هو أحد أساليب السخرية غير المباشرة عند التوحيدى، وعند غيره من الكتاب حين يصطنعون مظهراً جاداً فى حديث هزلى أو ساخر.

وقد اضطر أبو حيان إلى أن ينص مباشرة، فى سياق آخر، على أن هذه الرسالة كانت من صنعه، وبأنه لا نصيب لها من الصحة التاريخية (٢٤). ويبدو أنه كان مضطراً دائماً إلى إزالة سوء الفهم الناجم عن أخذ كلامه مأخذاً إشارياً، وإغفال البعد الرمزى فى كلامه. ولعل هذا هو السبب الحقيقى فيما يروى من أنه أحرق كتبه قبل موته.

ولا يستبعد، على كل حال، أن المستوى الرمزى لكلام التوحيدى قد استشعره بعض القدماء، وإن كانوا أساءوا تأويله، فقد قيل إن «زنادقة الإسلام ثلاثة، ابن الراوندى، والتوحيدى، وأبو العلاء، وشرهم على الإسلام التوحيدى، لأنهما صرحا، وهو مجمجم ولم يصرح» (٢٥). ينبئ هذا النص عن إحساس مبهم بأن خطاب التوحيدى ينطوى على ما هو أخفى من البعد الإشارىّ الخالص. كان هناك شعور بأن التوحيدى يضمر أكثر مما يصرِّح، لكن المؤسف أن هذا المستوى الخفى المضمر لكلام أبى حيان فُهم على غير وجهه فاتهم بالزندقة، بدلاً من محاولة البحث فى كلامه عما يكشف عن مراميه البعيدة غير الظاهرة. وإنه لمن العسير على قارئ خطاب التوحيدى أن يعثر على ما يمكن أن يعزى إلى الزندقة، وإنما هو ذلك الإحساس غير المحدَّد بأن كلام الرجل ينطوى على أكثر ما يدل عليه ظاهره، فلم يجد بعضهم إلا تهمة الزندقة يرمى بها أبا حيان. لم يعرف هؤلاء القدماء المعنى الذى تنطوى عليه «مجمجة» أبى حيان التوحيدى، فلم يجدوا أيسر وأطوع من تهمة الزندقة لأنها بدورها تهمة غير محددة. ولكل عصر من العصور ألفاظ مثل الزندقة يرمى بها كل من يقول شيئاً لا يجرى على النسق المألوف. لا شك أن خطاب أبى حيان أقلق بعض قرائه لما استشعروه فيه من انحراف عن الخطاب الجارى، فاتهموه بالزندقة تارة وبالكذب والتزوير تارة أخرى.

*

كان التسول والاستجداء من جملة ما اتهم به أبو حيان، وهو اتهام لم يدفعه أبو حيان التوحيدى عن نفسه، بل العكس من ذلك، أمعن فى تثبيته نصياً بأكثر من طريقة. غير أن السؤال هو: هل التسول فى النصوص الأدبية هو التسول فى الواقع؟ الحق، أن نصوصاً أخرى فى التراث تكسب المتسول وجوداً خاصاً، قد لا يكون له أدنى صلة بفكرتنا عن المتسولين والتسول. إن هذه النصوص تحيل المتسول إلى علامة أدبية، وتنفى عنه كل ما يعلق بأذهاننا عن التسول. إن شخصية المتسول، كما حكى عنها الجاحظ، تجعله قريباً من شخصية اللامنتمى الذى يأبى الاتحاد مع وسطه الاجتماعى. يحكى الجاحظ على لسان أحد شيوخ المكدين أنه قال إن المكدى:

«على بريد الدنيا، ومساحة الأرض، وخليفة ذى القرنين... لا يخاف البؤس، يسير حيث شاء... لا يغتم لأهل، ولا مال، ولا دار، ولا عقار» (٢٦).

واضح فى كلام هذا الشيخ أن المتسول لا ينتمى إلى وطن بعينه، ولا يرتبط بالروابط الأسرية المعروفة؛ فلا دار له، ولا أهل، كما أنه يعيش وجوداً خاصاً، لا يهتم فيه بمال أو ولد. يصنع المكدى وجوده بنفسه ولا يخضع للضرورات العامة التى يستسلم لها الآخرون، ويعيشون بمقتضاها.

أغلب الظن أن شخصية المكدى هى صياغة جديدة لشخصية الصعلوك المتمرد الذى يرفض الانصياع للوجود الجماعى السائد.

يقول بديع الزمان الهمذانى على لسان أبى الفتح:

هـذا الـزمـــــان شـــــوم
كـــمـــا تراه غـــشـــوم

الحـــمـق فـــيـــه مليح
والـعـــقـل عـــيـب ولـوم

والمـــال طـــيـــف ولــكـــن
حـــول اللـئـــام يحـــوم[٢٧]

ومادام الزمان الغشوم قد جعل المال يحوم حول اللئام، فمن طبائع الأمور أن يحتال المكدى للحصول على هذا المال ممن لا يستحقونه عن طريق الحيلة أو الخداع.

إن ربط نصوص التوحيدى فى الاستجداء بنص الجاحظ، وقد سبقه، وبنص الهمذانى، وكان تاليًا له، يمكن أن يكون أجدى فى فهم خطابه من ربطها بما يشير إليه التسول فى الواقع.

إن خطاب الكدية فى الأدب العربى يستحق أن يدرس دراسة مستقلة تكشف عن جمالياته، أو قوانينه المولدة لوجوه الكلام فيه، وعندئذ يمكن أن نقرأ هذا الخطاب ونؤوله تأويلا مختلفًا عما ألفناه فى كتب تاريخ الأدب. إن الكدية فى الأدب العربى تمثل جنسًا أدبيًا خاصًا داخل جنس النثر العربى الكلاسيكى.

إن خطاب الكدية عند أبى حيان التوحيدى، مثلا، يتصل بنزعته إلى السخرية اتصالا وثيقًا، وإن كان خفيًا رمزيًا، لا إشاريًا مباشرًا، فهو فى مبالغاته فى مدح من يتوجه إليه بالسؤال وتبجيله يستخف ويسخر أكثر مما يلحف فى السؤال. اقرأ مثلا قوله متوجهًا لابن العميد بالسؤال:

«أين أنا من مشرق الخير، ومغرب الجميل؟ أين أنا عن بدر البدور، وسعد السعود؟... أين أنا عن سماء لا تفتر عن الهطلان؟ وعن بحر لا يقذف إلا باللؤلؤ والمرجان... لم لا أستمطر سحابه؟ لم لا أستسقى ربابه؟... ولا أحج كعبته، وأستلم ركنه؟ لم لا أصلى إلى مقامه مؤتمًا بإمامه؟ لم لا أسبح ببنانه متقدسًا؟... لم لا أنتهى فى تفريط فتى، لو كان من الملائكة لكان من المقربين، ولو كان من الأنبياء، لكان من المرسلين، ولو كان من الخلفاء لكان نعته اللائذ بالله، أو المنصف فى الله، أو المعتضد بالله أو المنتصب لله، أو الغاضب لله، أو الغالب لله، أو المرضى لله، أو الكافى بالله، أو الطالب بحق الله، أو المحيى لدين الله»[٢٨].

لقد بالغ أبو حيان فى مدح مسئوله، حتى ألّهه ووضعه فى زمرة الملائكة والأنبياء والمرسلين وقدسه. غير أن هذا كله لا ينبغى أن يفهم فهمًا حرفيًا، لأنه ينطوى على استهتار واستغفال لمن يتوجه إليه بالسؤال. كما يلاحظ أن التكرار فى قوله: اللائذ بالله، أو المعتضد بالله، أو المنتصب له، أو الغاضب لله... إلخ، هو بسبيل إضحاك القارئ أكثر مما هو بسبيل مدح من يسأله. ولذلك، فإن حسن السندوبى كان محقًا حين علق على رسالة أبى حيان هذه قائلا: «ما أشبه هذه الرسالة إلا بالرقى والتمائم، وهى بالخب والاستغفال أشبه منها بالجد فى حسن السؤال»[٢٩]. إن الباعث الجمالى إلى إنشاء هذه الرسالة، والباعث الذى ينبغى الاهتمام به، هو الاستهزاء واستغفال ابن العميد، ولا أظن أن الباعث الجمالى إليها كان «حسن السؤال». ربما كان أبو حيان يسعى، من الناحية الواقعية، إلى الحصول على المال والجاه من ابن العميد، لكن إخلاصه لجماليات الكدية أدى به، من حيث يدرى أو من حيث لا يدرى، إلى الانسياق وراء السخرية من ابن العميد بوصفه تمثيلا للسلطة السياسية والأدبية. ولا شك أن ابن العميد فهم شفرة هذه الرسالة، كما فهم ابن عباد شفرة خطاب أبى حيان بوجه عام، فحرما أبا حيان من نوالهما، بل عاقباه، كل بطريقته.

إن البعد الإشارى فى خطاب أبى حيان التوحيدى للوزيرين يوجب عليهما مكافأته وإثابته، لا عقابه وازدراءه وصده. لكنهما، بحكم ثقافتهما الأدبية، استوعبا البعد الرمزى فى كلامه، وكان تصرفهما إزاءه مبنيًا على هذا الاستيعاب، وإلا فإن ردود أفعالهما تصبح غير مفهومة ولا مبررة.

*

ويبقى، فى النهاية، أن أشير إلى أن الموقف النظرى الذى انطلقت منه فى بداية البحث، أعنى فكرة القطيعة بين اللغة والواقع، والاعتداد بدلا من ذلك بالعلاقة بين اللغة والتصورات الذهنية، هذا الموقف يتسق مع موقف أبى حيان التوحيدى نفسه من علاقة اللغة بالفكر أو التصورات الذهنية. يظهر ذلك فى موقفه من المناظرة الشهيرة بين السيرافى النحوى ومتى بن يونس المنطقى، فمن الواضح فى سرد أبى حيان لهذه المحاورة انحيازه للسيرافى الذى تبنى موقفاً مثالياً، بالمعنى الفلسفى؛ فهو يعتقد اعتقاداً جازماً فى أن ما نسميه الواقع لا يوجد مستقلا عن تصوراتنا الذهنية، وهى تصورات تشكلها اللغة. لقد نفى السيرافى إمكان وجود تفكير مستقل عن اللغة، وأكد بالتالى أن المنطق اليونانى لا يلزم غير اليونانيين لأنه صنيعة اللغة اليونانية. كان السيرافى يسعى إلى هدم مركزية المنطق اليونانى نافياً فكرة وجود مقاييس عقلية مجردة عن اللغة[30].

يسأل السيرافى متى بن يونس عن معنى المنطق، فيرد متى بأن المنطق «آلة من آلات الكلام يعرف بها صحيح الكلام من سقيمه»[31]، غير أن السيرافى يربط بين اللغة ومعرفة صحيح الكلام من فاسده فيقول إن:

«صحيح الكلام من سقيمه يعرف بالنظم المألوف والإعراب المعروف إذا كنا نتكلم بالعربية، وفاسد المعنى من صالحه يعرف بالعقل إذا كنا نبحث بالعقل»[32].

وفيما يلى ذلك يربط السيرافى بين المنطق اليونانى واللغة اليونانية فيقول:

«إذا كان المنطق وضعه رجل من يونان على لغة أهلها... فمن أين يلزم الترك والهند والفرس والعرب أن ينظروا فيه ويتخذوه قاضياً...؟»[33].

ومن ذلك أيضاً قوله موجهاً كلامه إلى متى:

«إذا كانت الأغراض المعقولة والمعانى المدركة لا يوصل إليها إلا باللغة الجامعة للأسماء والأفعال والحروف، أفليس قد لزمت الحاجة إلى معرفة اللغة... أنت إذاً لست تدعونا إلى علم المنطق، إنما تدعو إلى تعلم اللغة اليونانية»[34].

وفى كتاب (المقابسات) يروى أبو حيان عن أبى زكريا الصيمرى سؤاله لأبى سليمان: «إذا كان البارى تعالى لا يفعل ما يفعل ضرورة ولا اختياراً، فعلى أى نحو يكون فعله؟...»[35]، فيرد أبو سليمان رداً يربط فيه بين الوجود واللغة، لأن ما لا يوجد له اسم يكون فى حكم المعدوم، أى أن الواقع، أو العالم، لا يتحقق خارج اللغة. فيقول:

«قد قال كبار الأوائل إنه تعالى يفعل بنوع أشرف من الاختيار. وذلك النوع لا اسم له عندنا، لأننا إنما نعرف الأسماء التى قد عهدنا أعيانها، وشبهنا بها. والناس إذا عدموا شيئاً عدموا اسمه»[36].

وفى المقابسة الثانية والعشرين يربط أبو سليمان بين النحو والمنطق، فيقول إن «النحو منطق عربى، والمنطق نحو عقلى»[37].

وقد سأل أبو حيان أبا سليمان: «هل بلاغة أحسن من بلاغة العرب؟»، فيجيب أبو سليمان: «هذا لا يبين لنا إلا بأن نتكلم بجميع اللغات، على مهارة وحذق... وهذا ما يطمع فيه إلا ذو عاهة». غير أنه يضيف بعد ذلك «ولكن قد سمعنا لغات كثيرة من أهلها... فعلى ما ظهر لنا، وخيل إلينا، لم نجد لغة كاللغة العربية، وذلك أنها أوسع مناهج... ولها هذا النحو الذى حصته منها حصة المنطق من العقل»[38]. أى أن أبا سليمان لا ينى يربط بين اللغة والنحو من جهة والمنطق من جهة أخرى، حتى إنه ذهب إلى أن العربية كانت مهيأة لاحتواء علم المنطق اليونانى فيقول:

«ولولا أن النقص من سوس هذا العالم ونوسه، لكان علم المنطق تهيئه الطبيعة بالعربية، أو كانت الطبيعة تسوق العربية إلى طباع اليونانية، فكانت المعانى طباقاً للألفاظ، والألفاظ طباقاً للمعانى، وحينئذ كان الكمال يتخطى إليه عن كثب، والجمال أيضاً يصادف بلا رغب ولا رهب»[39].

كـان أبو سليـمـان، ومـعـه أبو حـيـان، يحلمـان ببلوغ الكمال والجمال حين يتم اندماج النحو، رمز الثقافة العربية، بالمنطق، رمز الثقافة اليونانية. أى أن الانحياز للعربية لم يكن تعصبًا لها ضد اليونانية، فلم يكره أبو حيان شيئًا كراهيته للتعصب، حتى إنه كان يرى أن التعصب هو الجنون، فقال نقلا عن أبى محمد النباتى فى تعريف الجنون، بعد أن عرف الحماقة والرقاعة والرعونة:

«وأما الجنون فما تجد عليه هؤلاء الذين يتنازعون بينهم قولهم: أبو بكر خير من على، وعلى خير من أبى بكر... ويقـولون: بغـداد أطيب من البصـرة، وبادية البصـرة أخف من بادية الكوفة، والرازقى خير من البارقى، والسونائى أحلى من الكرخى، وسامرة فوق «إرم ذات العماد»، وفلان فضلى، وفلان مرعوشى»[40].

ويعلق أبو حيان على تعريف الجنون على هذا النحو قائلا: «وقد صدق هذا الشيخ، فقد سمعنا من هذا ما لا يطمع فى إحصـائه»[41]. وقد كـان دأب أبى حيـان الدعـوة إلى نبـذ التعصب، فقد نفى أن يفضل العرب غيرهم من الأمم، ونقل عن إخوان الصـفا قولهم: «متى انتظمت الفلسفة اليونانية والشريعة العربية فقد حصل الكمال»[42]. إن هذه المقولة الأخيرة تناظر ما قال به أبو سليمان، حين رأى كمال العالم فى انتظام النحو العربى والمنطق اليونانى.

لم يكن ميـل أبى حيـان إلى الربط بين اللغـة والفكر بحيث لا يتحقق لأحدهما وجود مستقل عن الآخر، تعصبًا للغة على لغة، بل كـان تعبيرًا عن توجه إلى تأكيد البعد اللغوى فى أية معرفة إنسانية فى أية لغة من اللغات؛ أى أن العالم أو الواقع، لا يتأتى لهما وجود مستقل عن التصورات الذهنية التى لا تنفك، بدورها، عن اللغة.

الهوامش:

(١) يقول إبراهيم الكيلانى مثلا: «لا شك فى أن كلام التوحيدى عن ابن العميد كلام موتور مبغض... غير أن هذا الحقد لم يمنعه من الإقرار بفضل ابن العميد، ولو أدى به الأمر إلى الوقوع فى التناقض». انظر:
إبراهيم الكيلانى، رسائل أبى حيان التوحيدى، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، دون تاريخ، ص ٤٦.

(٢) أبو حيان التوحيدى، المقابسات، تحقيق: محمد توفيق حسن، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٧٠، ص ٣٢٧.

(٣) استخدم زكريا إبراهيم تعبير «الصدق الفنى» فى تعليقه على الحوار نفسه.
انظر: زكريا إبراهيم، أبو حيان التوحيدى، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٤، ص ١٧٨ ـ ١٧٩.

(٤) أبو حيان التوحيدى، أخلاق الوزيرين، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجى، مطبوعات المجمع العلمى العربى، دمشق، ١٩٦٥، ص ٤٧١ ـ ٤٧٢.

(٥) السابق، ص ٣٧.

(٦) نفسه، ص ٦٩.

(٧) نفسه، ص ٧٥.

(٨) نفسه، ص ٧٦.

(٩) نفسه، ص ٥٣١.

(١٠) نفسه، ص ٩٤.

(١١) نفسه، ص ٩٧.
الجرس: الأكل. الدس: إدخال شئ تحت شئ ـ الدعس: شدة الوطأ.
الفرس: مواصلة النساء ـ المرس: الدلك.

(١٢) يلاحظ، مثلا، أن أبا حيان حين روى المناظرة المشهورة بين متى بن يونس وأبى سعيد السيرافى، ذكر أنه قيد المناظرة كتابة.

(١٣) أخلاق الوزيرين، ص ٥٢٩.

(١٤) السابق، ص ٥٣٠.

(١٥) نفسه، ص ٢٦٦.

(١٦) يقول زكريا إبراهيم: «والظاهر أن الحد الفاصل بين الروح النقدية l'esprit critique وروح الانتقاد l'esprit de critique هو من المرونة بحيث إن الانتقال من الواحدة منهما إلى الأخرى كثيراً ما يتحقق فى سهولة ويسر». انظر:
زكريا إبراهيم، أبو حيان التوحيدى، ص ٧٢.

(١٧) ياقوت، معجم الأدباء، مطبوعات دار المأمون، القاهرة، دون تاريخ، ج ١٥، ص ٥.

(١٨) السابق ج ١٥، ص ٨.

(١٩) نفسه ج ١٥، ص ٢٧ ـ ٢٨.

(٢٠) نفسه ج ١٥، ص ٢٨.

(٢١) لذلك لا نرى أن وضع أبى حيان يحتاج إلى برهان، وبالتالى فقد أنفق ابن أبى الحديد جهداً لا طائل من ورائه فى محاولة إثبات أن الرسالة من وضع أبى حيان.
انظر: عبد الرزاق محيى الدين، أبو حيان التوحيدى، مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٩٤٩، ص ١٠١.

(٢٢) إبراهيم الكيلانى (محقق)، رسائل أبى حيان، ص ٢١٣.

(٢٣) (٢٣) السابق، ص ٢١٤.

(٢٤) ولم يعبأ الناس بصحة الرسالة أو وضعها، وإنما احتفلوا بما يمكن أن نسميه «أدبية» النص، ولذلك فقد حفزت آخرين على «التصرف فى شكلها الخارجى زيادة ونقصاً»، كما يقول محقق الرسالة. انظر:
رسائل أبى حيان، إبراهيم الكيلانى (محقق)، ص ٢١٠.

(٢٥) انظر: عبد الرزاق محيى الدين، أبو حيان التوحيدى، ص ٥٨.

(٢٦) نقلا عن: شوقى ضيف، المقامة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤، ص ١٩.

(٢٧) السابق، ص ٢٣.

(٢٨) ياقوت، معجم الأدباء، ص ٣٨ ـ ٤٠.

(٢٩) نقلا عن:
عبد الرزاق محيى الدين، أبو حيان التوحيدى، ص ٤١.

(٣٠) عقد لطفى عبد البديع فصلا بعنوان «النحو والمنطق» فى كتابه «التركيب اللغوى للأدب»، تعرض فيه للصراع بين النحو العربى والمنطق، لافتاً النظر إلى الأفكار الأساسية التى انطوت عليها مناظرة السيرافى ومتى بن يونس. وكان مما قاله فى هذا الفصل: «ولعل أبا سعيد السيرافى لم يكن يظن وهو يأخذ بتلابيب متى بن يونس... ويضيق عليه الخناق من أجل النحو العربى أن المنطق سيغزو النحو وينزله على أحكامه... وفى هذا الصراع... بين النحو العربى والمنطق كتبت الغلبة للمنطق».
لطفى عبد البديع، التركيب اللغوى للأدب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٠، ص ١١ ـ ١٢.

(٣١) أبو حيان التوحيدى، الإمتاع والمؤانسة، أحمد أمين وأحمد الزين (محققان)، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٥٣، ج ١ ص ١٠٩.

(٣٢) السابق، ص ١٠٩.

(٣٣) نفسه، ص ١١٠.

(٣٤) نفسه، ص ١١١.

(٣٥) أبو حيان التوحيدى، المقابسات، ص ٩٧.

(٣٦) السابق، ص ٩٧.

(٣٧) نفسه، ص ١٢١.

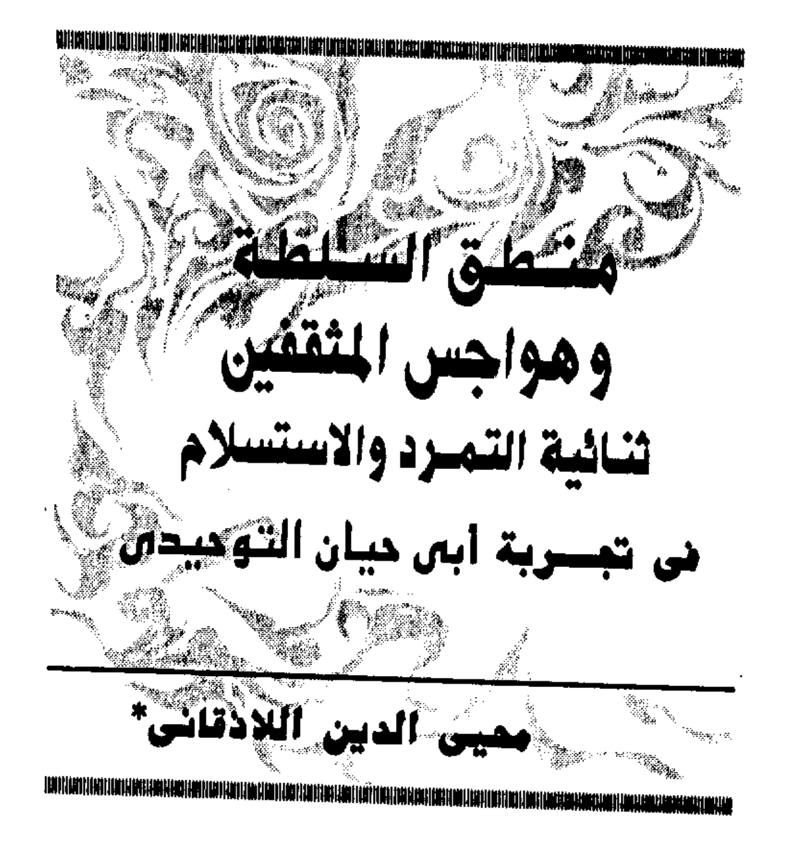
(٣٨) أبو حيان التوحيدى، المقابسات، ص ٣٢٨.

(٣٩) السابق، ص ٣٢٩.

(٤٠) أبو حيان التوحيدى، أخلاق الوزيرين، ص ٢٣٩ ـ ٢٤٠.
الرازقى: ضرب من عنب الطائف. السونايى: نسبة إلى سونايا: قرية كانت ببغداد، ينسب إليها العنب الأسود. فضل ومرعوش: ساعيان كانا ينقلان البريد السريع، وكان أحدهما سنيا والآخر شيعياً، فانقسمت عامة بغداد فى التعصب لهما إلى «فضلى ومرعوشى».

(٤١) السابق، ص ٢٤٠.

(٤٢) أبو حيان التوحيدى، الإمتاع والمؤانسة، ج ٢، ص ٥.



منطق السلطة وهواجس المثقفين
ثنائية التمرد والاستسلام في تجربة أبي حيان التوحيدي

محيي الدين اللاذقاني*

لم تتغير علاقة المثقف والسلطة كثيراً منذ عصر أبى حيان التوحيدى، ولا تبدلت شروطها التى استقرت نسبيًا، وأصبحت معروفة منذ القرن الثانى الهجرى.

ولنا، مع بعض التجاوزات، أن نعيد تلك الشروط إلى القرن الأول فقد تطورت تلك العلاقة مع بدايات تشكل الدولة العربية الإسلامية فى العصر الأموى، وتوضح محتواها الذى سيلازمها فى عهودها المتأخرة، ويجعلها تبدو لغزاً بعد أن كانت أقل تعقيداً فى الفترة الأولى؛ حين لم تكن المصالح قد تضاربت، ولا الثروات قد تشعبت وتكاثرت، ولم يكن التداخل فى الأدوار قد تأسس، ولا تطور بطريقة لولبية لم تخطر على بال المثقفين، ولا السلطة نفسها.

وقد كانت الأمور فى طور النشوء، لا تتعدى إثبات الولاء وقبض ثمنه على مبدأ الرضاعة المشتركة الذى سنه معاوية بن أبى سفيان، الذى استاء من أبى بكر بن عثمان بن الحارث، الذى كان يكثر من القدوم إلى مجلسه دون أن يلى له عملا، أو يطلب نائلا؛ فقال له بصيغة جازمة، ليس فيها أى أثر للمجاملات المعروفة عنه:

«يا ابن أخى، هى الدنيا، فإما أن ترضع معنا، وإما أن ترتدع عنا»[1]

ولن تتغير المعانى والملحقات كثيرا، لو استبدلت كلمة الدنيا فى عبارة معاوية بلفظة السلطة، فقد صارت السلطة لاحقا هى البقرة الحلوب لثلاث مؤسسات متشابكة ومتداخلة الأدوار، هى: المؤسسة السياسية، والمؤسسة الفقهية، والمؤسسة الثقافية بكتابها وشعرائها ومريديها.

ومنذ ذلك التاريخ الموغل فى القدم، كان المثقف يشارك نظريا فى مشروع السلطة، ولم يكن يملك رفاهية اختيار موقف آخر، فالحرية والاختيار الواعى، اللذان لا تكتمل دونهما أية ثقافة إنسانية محترمة، كانا عدوين مباشرين للحكومات الاستبدادية التى لم تترك أية هوامش للخلاف والاختلاف، وأفهمت المثقفين منذ البداية أنها لا تريد غير طبقة من الموظفين المخلصين، وهكذا كانت تزداد مكانة

* شاعر وصحفى، سوريا .

الكاتب بمقدار قدرته على ترجمة مشروع الحاكم، وتقديمه للناس فى حلة قشيبة من الخطابة والكتابة.

وقد كان المثقف الذى لا تستخدمه الدواوين بمثابة طائش بلهو، وعقل لا يؤبه له، ولا يعمل على تقديمه أحد؛ لأن استخدام الوالى أو السلطان لأحد الكتاب كان ينظر إليه على أنه الدليل على ارتفاع الذكر والنباهة والتقدم فى الحرفة أيضا، وهكذا صار الاستغناء عن العمل مع السلطان مستحيلا، بالرغم من الاعتراف بأن الاستقلالية محمودة، كما نص على ذلك التوحيدى نفسه:

«والعزلة محمودة إلا أنها محتاجة إلى الكفاية، والقناعة مزة فكهة، ولكنها فقيرة إلى البلغة، وصيانة النفس حسنة إلا أنها كلفة محرجة إن لم تكن لها أداة تجدها، وفاشية تمدها، وترك خدمة السلطان غير الممكن، ولا يستطاع إلا بدين متين، ورغبة فى الآخرة شديدة، وفطام عن دار الدنيا صعب، ولسان بالحلو والحامض يلغ» [٢].

وفى الوقت الذى حلت فيه المؤسسة الفقهية عقدتها، واعتبرت التردد اليومى على أبواب السلاطين منقصة، وطورت شكلا ذكيا من أشكال التعامل المثمر غير المباشر مع السلاطين، لم يستطع الكتاب الوصول إلى تلك النتائج بالرغم من تبجحهم القديم والمحدث بأن الملك لا يكتمل إلا بهم، والسياسة لا غنى لها عنهم؛ فأمور السلطان، كما كان يقول شيوخ المهنة، مخرقة إذا استوت بالكتابة صارت سياسة.

وقريبا من هذا المعنى، كانت وصية عبدالحميد للكتاب التى بشرتهم أيضا بأن: الملوك لا يستطيعون الاستغناء عنهم:

«يا أهل هذه الصناعة، بكم ينتظم الملك، وتستقيم للملوك أمورهم، وبتدبيركم وسياستكم يصلح الله سلطانهم، ويجمع فيئهم، وتعمر بلادهم، ولا يستغنى عنكم منهم أحد، ولا يوجد كاف إلا منكم، فموقعكم منهم موقع أسماعهم التى بها يسمعون» [٣].

والحقيقة أن الملوك كان لهم رأى آخر يختلف عن رأى عبد الحميد، فهم لم ينظروا دائما إلى الكتاب بتلك الأهمية، وكانوا يعاملونهم كالخدم، ويسومونهم سوء العذاب، مهما علت مراتبهم، فالوزير المهلبى نفسه الذى استقوى على أبى حيان، وطرده من مجلسه، أهينت كرامته، وتعرض للضرب بالمقارع على يد معز الدولة الذى كان يشتمه، ويفحش له القول، وقد ضربه خمسين ومئة مقرعة بشهادة صديق أبى حيان، صاحب كتاب(تجارب الأمم) [٤].

ولعل تلك الإهانات التراتبية التى كانت تنتقل من السلطان إلى الوزير إلى كبير الكتاب وإلى آخر موظف فى ديوان الخراج، هى التى دفعت أبا حيان إلى الاستشهاد بقول الخلف الصالح: «ما تعاظم أحد على من دونه إلا بقدر ما تصاغر لمن فوقه» [٥].

وقد جاء ذلك الاستشهاد فى أول لقاء له بالوزير أبى سعدان. لكنه، ونظرا لاستخدامه ذلك القول فى ذلك المكان، احتال فى أن يعطى للتصاغر معنى مشذبا بربطه بالتواضع، ويجعل منه دواء للنفس، مع أنه فى قرارة نفسه كان يعلم علم اليقين أن الكرامة والحرية لا تجتمعان غالبا فى ظل الحاجة، وأن السلطة فى زمانه كالسلطة فى معظم الأزمنة، لا ترى فى المثقف غير تابع مفيد، عليه تنفيذ الأوامر، وعليه ألا يطمح لأكثر من دور الناصح والمشارك بالرأى حين تصفو النفوس ويخف التوتر فى تلك العلاقة القائمة على الاحتقار والمغلفة بألوان شديدة التعقيد من الكراهية الدفينة.

ولم يكن الأمر كذلك فى القرن الرابع الهجرى وحده؛ فالجاحظ الذى يجله أبو حيان كثيرا، حط من شأن كتابة الدواوين، وكان يعتقد أنها من أصناف أعمال الخدم الصغار، وأن الامتهان فيها يزيد كلما زادت مرتبة صاحبها، وهو ينص على ذلك صراحة فى رسالة «ذم أخلاق الكتاب» حيث يقول:

«أغزرهم علما أمهنهم، وأقربهم من الخليفة أهونهم» [٦].

ولايخلو الأمر من فئة كانت تحاول جاهدة أن تصون ماء وجهها بعدم الترامي على الأعتاب، والترفع عن المزاحمة أمام الأبواب، ولهذه الفئة المترفعة بالذات، وهي قليلة في كل العصور، توسط أبو حيان عند الوزير وطالب بتقريب هذه الطائفة ورجالها الذين:

«رأوا أن سف التراب أخف من الوقوف على الأبواب، إذا دنوا منها دفعوا عنها»[7].

وفي هذه الرسالة الطويلة الموجهة إلى الوزير أبي عبد الله العارض بن سعدان، يلفت أبو حيان، بكياسة نادرة من أمثاله، نظر الوزير إلى علم أساسي لاتنجح السياسة من دونه، وهو علم اصطناع الرجال، ويضرب مثالاً بأبي محمد المهلبي الذي أحاط نفسه بكوكبة من أذكى وأنبه مثقفي ذاك [الزمان] كأبي إسحق الصابي، وأبي سعيد السيرافي، وابن درستويه، والسري الرفاء، وغيرهم من وجوه الأدباء والشعراء، وكان ذلك الوزير يطرب لاصطناع الرجال طرب عشاق الفن للغناء الجيد[8].

ولا يعني هذا الموقف من أبي حيان أن جميع الأدباء كانوا بهذه الأريحية، يؤثرون على أنفسهم، ويتساعدون ويتعاضدون، فقد كانت الأغلبية تعيش على الدسائس، وتتضارب في الدواوين، وخارجها، وتسن أقلامها للمكائد أقل مما تبريها للكتابة: لذا هانت هذه الطبقة على غيرها، ولم يعد السلطان أو الوزير يأبه لها، أو يقيم لأصحابها وآرائهم كبير وزن، فحسبهم منه أن يعطي، وشرطه عليهم أن يطيعوا.

أما أسئلة النزاهة، والمصداق، وكرامة المهنة وأصحابها، فلم تكن من القضايا المطروحة بحدة وإلحاح في مناخ لا تنفق فيه غير بضائع المنافقين والانتهازيين الذين يعرفون سلفاً أن أقلامهم مسخرة للتبرير، وليست موظفة للتغيير.

وقد سخر أبو حيان من تلك الحالة في نص بالغ الدلالة على قبول المثقفين في ذلك الزمان منطق السلطة دون مناقشة أو احتجاج، فقال:

«لو ظفر يوم الجمل طلحة والزبير وعائشة بعلي ابن أبي طالب، دار الخلاف بينهما، وكان لا يعول أحدهما في الاستظهار على صاحبه إلا بأن يتزوج عائشة، ثم يكافح صاحبه بها وبشيعتها الذين فتنوا بعر جملها، وتداووا به، وكنا نحن نكور عمائمنا، ونرفع طيالسنا، ونسرح لحانا، ونكتحل، ونحتفل، ثم نجلس في المساجد والجوامع، ونحتج لذلك التزويج، ونتأول كل قول، ونخرج كل خبر، ونبلغ كل غاية بكل حيلة»[9].

ولايخفي أبو حيان قناعته بأن استبداد السلطة والمبالغة فيه، ينبع أحياناً من خنوع الناس، خصوصاً طبقة الكتاب، فقد كان يكفي ابن العميد أن يرفع الطرف، لترتعد المفاصل، وتصفر الوجوه، وقد تعود الصاحب ابن عباد أن يكون مطاعاً، مسموع الكلمة دون مناقشة، لأن كل من كان حوله لم يجرؤ على أن يرد له أمراً، أو يناقشه في مسألة:

«والذي غلط في نفسه، وحمله على الإعجاب بفضله، والاستبداد برأيه، أنه لم يجبه قط بتخطئة، ولا قوبل بتسوئة، ولا قيل له: أخطأت أو قصرت، أو لحنت، أو غلطت أو أخللت، لأنه نشأ على أن يقال: أصاب سيدنا، وصدق مولانا، ولله دره، ولله بلاؤه، ما رأينا مثله، ولا سمعنا من يقاربه»[10].

ولا تقف أخلاقيات الكتاب عند حد الانتهازية والنفاق، إنما تتحول في حالات كثيرة إلى مشاركة في التجسس والاستخبار لهذا الطرف أو ذاك، فقد كان أبو عبد الله البصري، الملقب بالكاغدي، أحد شيوخ المعتزلة، وألمع كتابهم يحمل، على ذمة أبي حيان، لقب المرشد، لأنه كان جاسوساً على صاحب بغداد[11].

وقد طلب من أبي حيان نفسه أن يكون عينا على ابن موسى، والي الجبل، فرفض لسببين لا تدرى أيهما كان الأساس في اتخاذ قرار الرفض، فهو يقول في جملتين متلازمتين: «إن التجسس لا يليق به»، ثم يعبر عن خشيته من أن يلقى به الرجل الذي سيتجسس عليه «من أعلى الجبل إن رابه من أمره شيء»[12].

وهناك تهمة أخرى بالتجسس ألصقها القفطى بأبى حيان حين اعتبره مكلفا بنقل ما يدور فى مجلس الوزير ابن سعدان لأبى سليمان المنطقى السجستانى، وتلك التهمة ترجح الأدلة التى تنسب أبا حيان التوحيدى إلى إحدى الجمعيات السرية التى كانت تعج بها بغداد فى ذلك العصر، وتجعله، رغم تنصله من ذلك تقية، عضوا مشاركا فى كتابة رسائل إخوان الصفا [١٣]، التى حاول أصحابها تغيير المجتمع بالعلم والثقافة والفكر والفلسفة، بعد أن فشلت معظم حركات التمرد الثورى، والتغيير بالعنف، منذ ثورة الزنج بالبصرة إلى ثورات القرامطة فى الشام واليمن والعراق. ولعل نسبة تأليف كتاب (الحج العقلى إذا ضاق الفضاء عن الحج الشرعى) لأبى حيان تزيد من احتمالات ذلك التورط فى عمل سياسى سرى. فمضمون ذلك الكتاب وفكرته الأساسية كانا سببا فى إعدام الحسين بن منصور الحلاج الذى سبقه إلى ستر الميول الثورية القرمطية بمسوح التصوف مع أن الدلائل والنصوص كافة تشير إلى أنه سجن بتهمة القرمطة، وأشهر فى بغداد على أنه أحد دعاتهم [١٤]، ثم واصل إدارة وتحريك بعض تلك الجمعيات السرية من داخل سجنه فى قصر الخلافة، وبرعاية أم الخليفة المقتدر، التى مارس نفوذه الروحى عليها بشكل أقوى وأكثر تأثيرا من طريقة «راسبوتين» فى بلاط القياصرة.

ومن المتفق عليه أن الحلاج، الذى لايعترف أبو حيان بأستاذيته علنا، كان المحرك الأساس لانقلاب ابن المعتز قبل سجنه[١٥]. وقبلها كان مستشارا سريا للقائد العسكرى البارز، الحسين بن حمدان. وقد دفع حياته لاحقا ثمنا لصراع مدمر بين بعض تلك الحركات السرية، وخصوصا بين الحركة التى كان يقودها ابن أبى العزاقر والشلمغانى[١٦]، مستشار الوزير حامد بن العباس، الذى حاكم الحلاج أشهرا عدة، ولم يكف عنه حتى صدر قرار تجريمه وصلبه من جراء القول بالحج العقلى.

وإذا صحت نسبة أبى حيان التوحيدى إلى إحدى تلك الجمعيات، فإن كتابه عن الحج العقلى، وطريقته فى التصوف، يضعانه مباشرة ـ وهذا مجرد افتراض ـ فى الفرع الحلاجى وحركته التى غابت عن الأنظار بعد صلبه وإعدامه، لتعود أكثر قوة فى ثلاثينيات وأربعينيات القرن الرابع. وهى حقبة شباب أبى حيان التوحيدى الذى أغفل الحديث عن نفسه قبل أن يظهر بوصفه مثقفا مكتمل الشخصية والتكوين فى بلاط ابن العميد الأب، ولاحقا فى مجلس ابن العميد الابن، وخلفه الصاحب ابن عباد.

وقد تعاون المؤرخون والإخباريون، عن غير قصد، مع أبى حيان فى إخفاء هذا الجانب المجهول من شخصيته. فياقوت يؤكد فى معجمه أن أحداً لم يدمجه فى خطاب، ولا ذكره فى كتاب [١٧]، وماذاك لسوء هيئته، وفحش سيرته، كما نظن، إنما تلافيا للغضب، وتحاشيا للنقمة، فقد كانت أخبار الثوار والمتمردين تضر بكاتبها، وناقلها، وحاملها، وما معظم من تصدى للتأريخ على درجة عالية من الحياد والموضوعية؛ ليفسد صنيع نفسه، ويجلب المصادرة لكتبه بذكر الفئة التى باءت بغضب حكام العصر، وسلاطين الزمان.

وليس من المعقول أن يتحول الإنسان من متمرد إلى متسول، وسائل ملحف، فى غمضة عين. فقد مرت تجربة أبى حيان فى مخاض طويل وصعب قبل أن تصل ـ إلى المرحلة التى باع فيها الذمة والمروءة، ومارس النفاق والكذب، وسجل ذلك على نفسه فى نص نادر من أدب الاعترافات، وذلك فى الرسالة التى بعث بها إلى القاضى أبى سهل، على ابن محمد، وهى آخر ما وصلنا من ذلك المثقف الموسوعى الكبير الذى اختفت أخباره تماما بعدها، فأصبحت تلك الرسالة، بصراحتها وموقعها، بمثابة وثيقة الاعتراف الأخيرة التى يدلى بها مفكر مجرب، لم يعد له فى الدنيا ومتاعها مأرب.

ففى تلك الرسالة التى تضارع اعترافات روسو فى صدقها ودقتها، يقول أبو حيان للقاضى عن بشر ذلك الزمان بحكامهم ورعاعهم:

> «لقد اضطررت بينهم بعد الشهرة والمعرفة، فى أوقات كثيرة، إلى أكل الخضر فى الصحراء، وإلى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة، وإلى بيع الدين والمروءة، وإلى تعاطى الرياء بالسمعة

والنفاق، وإلى ما لا يحسن بالحر أن يرسمه بالقلم، ويطرح فى قلب صاحبه الألم»[١٨].

لقد رأينا بقايا صور التمرد فى حياة أبى حيان فى مرحلة ظلالها الغاربة، وليس فى مطلع فجرها، وتألق شمسها وحرها، ولو وصلتنا أخبار المرحلة المسكوت عنها فى حياة هذا الرجل الاستثنائى لعرفنا الكثير من مشاغباته، ومشاكساته، وهواجسه المشروعة، وتطلعاته إلى أفق أرحب، وحياة أخصب، وحرية أنضر، وكرامة أوفر.

وبما إن تلك الحقبة غير معروفة، وإنه لا جدوى من البكاء على الحليب المراق؛ لايبقى إلا أن نرصد صورة المتمرد فى مرحلة أفولها، فقد ظل فى حياة أبى حيان مشاكسات مشهودة إلى أن جاوز الأربعين.

وربما كانت علاقة هذا الأديب والفيلسوف بالوزير الصاحب ابن عباد حالة نموذجية لرصد رحلة المثقف، وتراجعاته، وتأرجحه بين التمرد الكريم، والاستسلام المهين، فقد كانت فى عقل أبى حيان جميع هواجس المثقفين الذين يتطلعون إلى تغيير العالم نحو الأفضل، ويعتقدون بإمكان تحقيق ذلك فى أيام معدودات. وكانت فى سيرة الصاحب وطريقة إدارته للحكم معظم البذور التى تشكل المنطق الفطرى الاستبدادى الذى لا يأبه للبشر وعذاباتهم وأحلامهم وطموحاتهم، ولا يؤمن إلا برأى واحد، وموقف موحد، ويرى فى الانتقاد الموجه لشخصه سهما مسدداً إلى هيبة الدولة.

لقد كان أبو حيان، مثل جميع الكتاب الفخورين بصناعتهم، نداً للصاحب ابن عباد، وقبله ابن العميد، لكن ابن عباد لم يكن يرى فيه أكثر من «وراق فى الحضرة» يصلح لتدبيج فقرة، أو نقل رسالة، أو نسخ كتاب، وقد استكثر الصاحب على أبى حيان ذات مرة أن يقوم لتحيته فهو، على حد تعبير الوزير، فى مرتبة الخادم، ومن كان مثله لا يجوز أن تمنح له مهمة شرف القيام لعلية القوم والكبار[١٩].

وقد حظى التوحيدى بهذا النوع من المعاملة القاسية؛ لأنه لم يخف نديته العلمية والأدبية، وجاهر بتفوقه على الوزير بالحفظ والمعرفة فى جلسة سجلت وقائعها فى أكثر من كتاب[٢٠]. فكانت تلك أم الكبائر، والخطيئة التى لم تغتفر فصاحب السلطة، مهما ادعى الثقافة والتواضع والحلم، لايحب أن يرى نفسه إلا أولاً فى كل شئ، ويا ويل من تسول له نفسه زعزعة تلك الصورة فى مرآته وأمام حاشيته.

وكانت ثالثة الأثافى أن التوحيدى لم يتورع عن انتقاد رسائل الصاحب، وأسلوبه، إلى درجة أنه اقترح أن يلخص كتاباته، ليزيل ما فيها من الحواشى غير النافعة، والسجع المتكلف[٢١]. ووصل الخبر إلى الوزير، فكانت تهمة الزندقة جاهزة؛ لإرهاب الكاتب، وكف لسانه، وإجباره على الهرب من الرى مؤثرا السلامة، وقانعا من الغنيمة بالإياب، فالصاحب لم يمتنع عن الإغداق عليه ككاتب فقط، إنما حرمه من أجر النسخ، على حد زعمه[٢٢].

ويستحسن أن نتذكر هنا أن التوحيدى طرد من بغداد على أيام المهلبى بتهمة الزندقة أيضا[٢٣].

ويبدو أن الذين لم يحتملوا سلوكه الفظ، وأسلوبه المتمرد، وطريقته التى لم تكن خانعة فى بدايتها، كانوا يستسهلون إطلاق تلك التهمة التى ركبته إلى آخر العمر، إلى درجة أن بعض المؤلفين يعتبرونه من أخطر ملاحدة الإسلام؛ على حد تعبير أحدهم، «مجمجم ولم يصرح»[٢٤]، على العكس من ابن الراوندى الذى كان واضحاً فى الدفاع عن سوء عقيدته وقناعاته[٢٥].

وكان من الطبيعى لصاحب روح متمردة أن ينتقم لنفسه ولأبناء مهنته بكتاب أهدر فيه هيبة الوزراء جميعا، وخصوصا ابن عباد الذى جعله يحاكى المومسات، وقرنه مع أصحاب السماجات[٢٦]. وما كان بإمكان ذلك الكتاب أن يشيع وينتشر لولا قيام مؤلفه باستغلال التناقضات الموجودة بين الوزراء، وتقديم كتابه لواحد منهم. والظاهر أن هذا الكتاب هو كتاب العمر، فقد كان حين عرض مشروع مسودته على الوزير ابن سعدان فى حدود «الملزمتين» أربعاً وعشرين ورقة، أو «كاغد فرعونى»[٢٧] بلغة الوراقة فى ذلك

الزمان، ثم مضى يضيف إليه ويزيد؛ حتى أصبح سفراً ضخماً انتصف فيه للمثقفين من السلطة، وكشف الكثير من خباياها، والتصدعات النفسية التي تلحقها بالشخصيات التي تتولاها. وقد شاع هذا الكتاب في الثقافة العربية المعاصرة، باسم(مثالب الوزيرين) مع أن ياقوت يذكره باسمين آخرين، هما: (ذم الوزيرين) و(أخلاق الوزيرين)، وما من تفسير لشيوع الاسم الأول غير انتشار كتاب (وفيات الأعيان)[٢٨] ومعرفة الباحثين المبكرة له، وهي معرفة سبقت معرفتهم بياقوت ومعجمه، وجعلت اعتمادهم عليه أكثر من غيره.

إن حكاية التوحيدي مع السلطة قصة في غاية التعقيد، ولعل خير وصف ينطبق عليها هو وصف أحد المعلقين على كتاب (الإمتاع والمؤانسة) الذي كتب على غلافه الأخير[٢٩] أن مؤلفه بدأ صوفياً، وتوسطه محدثاً، وأنهاه سائلاً ملحفاً، وتلك صفات تنطبق على مسيرة أبي حيان في علاقته مع سلطات زمانه. فقد بدأ طوباوياً متمردا، يريد تغيير العالم، ووقف الجور، وإشاعة العدل والحرية، ثم مال إلى التوفيقية والوسطية، وصار يوازن بين مصالحه وأقواله، إلى أن وصل إلى المرحلة التي تصاعدت فيها الخيبات، واكتمل الاستسلام؛ فسأل وألحف، وتسول جهارا، وباع الدين والمروءة، وتزلف، ونافق، وعاد دون نتيجة مقابل ذلك الاستسلام للسلطة ومنطقها الذي لا يقبل الرفض، ولا يحب التعامل مع لفظة «لا» وقائليها، ولا الحوار مع المطالبين بالتغيير.

وقد تغيرت لغة أبي حيان تماماً مع السلطة في هذه المرحلة التي تمتد، حسب اعترافه، من ذيل الكهولة إلى أوائل الشيخوخة؛ فصار يعترف بعبوديته وحاجته، في آخر مجالسه مع ابن سعدان[٣٠]، وكان قد طالبه في أولها بالسماح له بمخاطبته بالكاف والتاء[٣١].

لقد ثار أبو حيان ثورة عارمة في مجلس ابن العميد؛ من أجل سوء معاملة غيره في المجلس، وهو شاعر من الكرخ، وكان قد جاوز الثلاثين بقليل آنذاك، ثم ثار بطريقة أخف ضد سوء معاملة الصاحب ابن عباد له شخصيا، وكان على أبواب الأربعين، وكان لخلافه مع هذين الاثنين أسباب مفهومة بالنسبة إليه وحده، فقد كان يناطحهما أديبا، ويعتبر نفسه أفضل منهما. لكن السلطة والثروة كانتا بحوزتهما؛ لذا حقراه وطرداه، وقبلهما، طرده المهلبي، وكان من الممكن أن يطرد من مجلس ابن سعدان، لو طال به المقام، وظل على روحه التمردية الأولى، فالسلطة الاستبدادية لا تجالس إلا منافقيها، ولا تنفق بسخاء إلا على الأتباع والموالين. وهذا ما أدركه صاحب كتاب المثالب متأخرا، بعد أن دفع غاليا ثمن التناقض التاريخي بين منطق السلطة وهواجس المثقفين.

إن أبا حيان لم ينتقم من وزيرين فقط، كما أسلفنا، ولا كانت سهامه موجهة إلى ثلاثة وزراء فحسب، إنما انتقم للمثقف من السلطة في المطلق، وتجاوز في نقده الوزراء إلى السلاطين والملوك وعائلاتهم. ومن أشنع صوره الكاريكاتيرية في النقد تصويره انشغالات الملكة وهي جالسة على الكنيف، توجه الأوامر للوكلاء ومديري الأعمال في الأمصار[٣٢]، وإلى هذا الساخر والساحر الكبير، تنسب عبارة «لولا الخدم ما ظهر فضل الملوك». ومن النادر أن تسمع له دعاء، دون أن يبدأه بلازمته المعهودة «أعوذ بالله من سلطان جائر»[٣٣].

ويكتمل فهم تحدي التوحيدي لسلطات زمانه بموقفه المناوئ للشيعة، في عصر كان النافذون فيه معظمهم من الشيعة، ومن آل بويه وأعوانهم. وقد فكر آل بويه، كما هو معروف تاريخيا، بنقل الخلافة من رهط العباس إلى شيعة علي، لكن السياسة انتصرت على الجانب العقائدي، وفضل البويهيون الاحتفاظ بخليفة ضعيف يسيطرون عليه، بدلا من الإتيان بخليفة تطيعه الأغلبية، وتعتبره زعيما روحيا شرعيا له الأولوية في الطاعة على آل بويه وغيرهم.

وقد ركب التوحيدي مركبا صعبا من الناحية السياسية بدخوله طرفا مخاصما للشيعة في ذلك العصر الذي شهد فتنة كبيرة بين الطائفتين الإسلاميتين الرئيسيتين. وقد كانت «رسالة السقيفة»، التي يرجح إحسان عباس أن تكون من بدايات ذلك المفكر الفيلسوف[٣٤]، بداية الغيث في تلك العداوة، ومن المؤشرات الأولى على استعداده المبكر للتزييف والوضع المتقن، ثم اكتملت تلك البدايات بالخلاف مع

الوزيرين الشيعيين. ومع تقدم المؤلف فى العمر والتجربة، سنرى أحكامه السياسية الفجة فى «رسالة السقيفة» تتطور وتتحول إلى أفكار سياسى محنك يرمى فيصيب، ويطعن فيوجع، فهو المفكر الإسلامى الوحيد، تقريباً، الذى ركز على طموحات الإمام على السياسية معزولة عن فكرة الإمامة، ووضع نصا نادرا يشير إلى دهاء علىّ السياسى فى منع العباس من حسم القضية فى حياة النبى(صلى الله عليه وسلم)، وكان العباس قد اقترح على علىّ (رضى الله عنه) أن يذهب إلى النبى (صلى الله عليه وسلم) فى مرضه الأخير، فرفض، وبرر ذلك لاحقًا فى كلمة، نسبها أبوحيان إلى القعقاع بن عمرو:

«قال القعقاع: قال أمير المؤمنين، على بن أبى طالب، فى جوابه لى: لو فعلنا ذلك، فجعلها فى غيرنا بعد كلامنا؛ لم ندخل فيها أبداً؛ فأحببت أن أكف، فإن جعلها فينا، فهو الذى نريد، وإن جعلها فى غيرنا، كان رجاء من طلب ذلك منا ممدودا، ولم ينقطع منا ولا من الناس» [٣٥].

لكن هذه الخبرة السياسية التى تطورت كثيراً بعد «رسالة السقيفة»، لم تفد صاحبها كثيراً، فالعلم والخبرة لا ينفعان ولا يشفعان إذا اجتمعا مع سوء الحظ. وكان حظ التوحيدى، مثل زمنه، قاسيًا فظًا؛ لذا لم ينجح، ولم يستقر على وجه ولا على مبدأ، وظل يتأرجح صعوداً ونزولاً بين الرغبة فى التمرد والحاجة القاهرة التى تدفع إلى الاستسلام.

وما بين مرحلة الغضب العارم على السلطة والمرحلة الرهيبة من الانكسار التى وصل فيها إلى حد القول «اسجد لقرد السوء فى دولته» [٣٦]، كانت هناك محاولات دائبة من جانبه لتثقيف السلطة ـ إذا صح التعبير ـ فكتبه تنضح حتى حوافها العليا بالحكم والأمثال السلطانية، والأقوال المبطنة فى ما يجوز للأمير، وما لا يجوز له [٣٧]، مع مقارنات بين عهود ونظم مختلفة منها مقارنة بين الإسكندر والمهدى [٣٨]، وقد كان الرجل مغرمًا بتعديد صفات الحاكم الناجح التى نجدها مبعثرة فى أكثر من مكان فى كتبه الغزيرة.

ومع أنه انحدر من عائلة بسيطة، فقد كان نخبويًا، إلى حد ما، فى تفكيره، وكان يعتقد أن على الحاكم ألا يختار أعوانه من العامة، فزوال الدول، على حد تعبيره، يكمن فى اصطناع السفل، كما أن له آراء أخرى يتجاوز فيها النخبوية؛ ليدخل فى حد المنصرية [٣٩].

وبعيداً عن دائرة الحاكم، لا تلمس تلك النخبوية عند أبى حيان، فهو أول من بسط الصعب، وقرب المسائل الفلسفية المعقدة إلى أذهان العامة. وكان يعاشر بحكم صوفيته التى كانت مصنوعة، ثم صارت أصيلة، الكثير من القصابين والندافين والبقالين، بل إنه طمح فى مرحلة من مراحل انكساره إلى مشاركة بقال الحى الذى يعيش فيه. وطلب من أبى الوفاء المهندس ألف درهم رأسمالا أوليا يسمح للبقال بالتفكير فى مشاركته [٤٠]. وربما أجرى الحكم السياسية على ألسنة الكناسين، كما فعل حين جعل أحدهم يحاور صاحبه عن عزل على بن عيسى، واستيزار ابن الفرات [٤١].

وفى تلك المرحلة التى سنصطلح على تسميتها بالوسطى المطلقة؛ لأنه كان فيها وسطيًا فى كل شئ، ولأنها جاءت فى أواسط العمر، بين مرحلة التمرد والعنف ومرحلة الصفاء الروحى التى وصل إليها وهو فى أرذل العمر، أقول فى تلك المرحلة، حاول ذلك المفكر الكبير أن يكون صانعًا للسياسة عن طريق تقديم النصيحة للقائمين على تنفيذها، لكنه لم ينجح فى هذا الجانب أيضًا، فالوزير ابن سعدان الذى قربه وسامره لم يستمع إلى نصائحه إلا فى حادثة إنصاف العلوية [٤٢] ثم حادثة شغب نتجت عن غلاء الأسعار [٤٣]. أما ما تبقى، فلا نجد فى سجله الاستشارى ما يدل على نجاحه فى تعديل الدفة لصالح هواجس المثقف.

وربما كان الرجل فى تلك المرحلة ضحية مباشرة للفلسفة الهللينية ذات الطابع التلفيقى، التى تسير جنبًا إلى جنب دائمًا مع التوفيقية وأنصاف الحلول التى تفسد، حين ترتبط بالفيلسوف، السؤال والجواب والمسألة من أساسها.

وتدل ثقافة هذا الأديب الكبير، كما تدل نوعية الناس الذين قرأ عليهم، على تأثر كبير بالفلسفة اليونانية. فالرجل

لم يكن بعيداً عن الفكر الهلليني وتطبيقاته، ولا عن فلسفة السؤال السقراطية، إلى درجة تخاله معها تلميذاً لم يغادر حلقة الدرس، فهو لا يكف عن طرح الأسئلة دون أي طمع في الحصول على جواب أحياناً، ولعل يأسه من عدم وجود أجوبة تريح قلقه الوجودي الصارم، من أقوى الأسلحة التي ساهمت في حصاره فكرياً قبل استسلامه.

لقد قرن هذا المفكر الكبير العلم بالعمل، ومع حبه الشديد للمال، لم يفضله أبداً على العلم [٤٤]، وربما ظهر ديمقراطياً وقابلاً لمبدأ الاختلاف، ومحبذاً للتعددية في الرأي، كقوله:

«وليس في الدنيا محسوب إلا وهو محتاج إلى تثقيف، والمستعين أحزم من المستبد، ومن تفرد لم يكمل، ومن شاور لم ينقص» [٤٥].

وقد حاول في مراحل مختلفة من حياته أن يضع معارفه حيز التطبيق، وأن يتفاعل مع قضايا مجتمعه، صغيرها وكبيرها، لكنه كان يلف ويدور، ولا يجد طريقاً إلى الإصلاح أقصر من طريق تنوير الحاكم. فالدنيا لا تطيب إلا إذا تفلسف ملوكها، وملك فلاسفتها [٤٦].

ولنا مع بعض التجاوزات أن نعتبره من نوعية المثقفين العضويين بالمفهوم الجرامشي، أي بمعنى التفاعل مع قضايا الناس، والانخراط في طبقة تحمل مشروعاً سياسياً، ورؤية فكرية تحاول تطبيقها بوسائل شتى، ودائماً يطمح الجرامشيون إلى تشكيل نخبة حاكمة يصعدون بصعودها، ويطبقون أفكارهم من خلالها، وهذا عين ما فعله أبو حيان في طريقه إلى الغربة الكاملة، والمنفى الروحي والجغرافي الرهيب الذي عاشه وعبر عنه بوصف غربته، قائلا إنها «غربة من لاسبيل له إلى الأوطان، ولا طاقة به على الاستيطان» [٤٧]. وقد سار في ذلك الطريق، بعد أن شاهد فشل ذلك المشروع بقدوم عبد العزيز بن يوسف لإدارة شؤون الدولة مكان ابن سعدان. وقد كان ابن يوسف ذاك هو الرجل الذي شتمه فأوغل، وهجاه فأقذع، ووصفه بأنه من أخس الناس وأنتنهم [٤٨]، وكان من الطبيعي أن يشكل قدومه ضربة قاصمة للمشروع الإصلاحي التوحيدي الذي يتشابه في نقاط عدة مع مشروع عصر النهضة ومفكريه وطروحاته، فلا غرابة والحال هذه أن نجد إعادة الاعتبار لهذا المفكر والمثقف الكبير تبدأ في عصر التنوير، وأن نرى نصوصه المهمة النور على يد أحمد فارس الشدياق أولا، ثم يكتمل نشرها وتنقيحها وتحقيقها والعناية بها على يد الجيل الذي أتى مباشرة بعد جيل التنوير، وحافظ مثله على علاقة يشوبها عدم الوضوح بين المثقف والسلطة.

لقد أجبر الحكام، في عصر أبي حيان وغيره، المفكرين الأحرار على الوقوف في المنطقة الرمادية دائماً، وقمعوا تمردهم بتوظيف حاجاتهم، والتحكم بهم من خلالها فصاروا يمشون ويعرجون، ويستقيمون وينحرفون، كل حسب اجتهاداته، وحصانته الأخلاقية، ورصيده من النزاهة، ولم يكن لأبي حيان أن يكون غير ما كان في محيط لم يعترف سلطانه للمثقف إلا بدور التابع، وعمل جاهداً على حرمانه من نيل حرية القرار، ورفاهية الاختيار بين أشكال عدة للحكم، والتفكير، فدفع أبو حيان التوحيدي وغيره من المفكرين ثمن اختلال تلك المعادلة الرهيبة التي تصطدم فيها الحرية التي هي شرط الثقافة، بالعبودية التي هي شرط السلطة، فتكون الغلبة دائماً لمنطق السلطة في البلاد المحرومة من الحرية، والرازحة تحت حكومات استبدادية لا تعترف بغير مشروعها السياسي، ولا تتعامل بود إلا مع شارحيه ومفسريه، والمتعيشين من استقراره واستمراره، وهؤلاء ليسوا بالضرورة من أنصار العقل ولا من مؤيدي شطحات المخيلة الحالمة.

الهوامش:

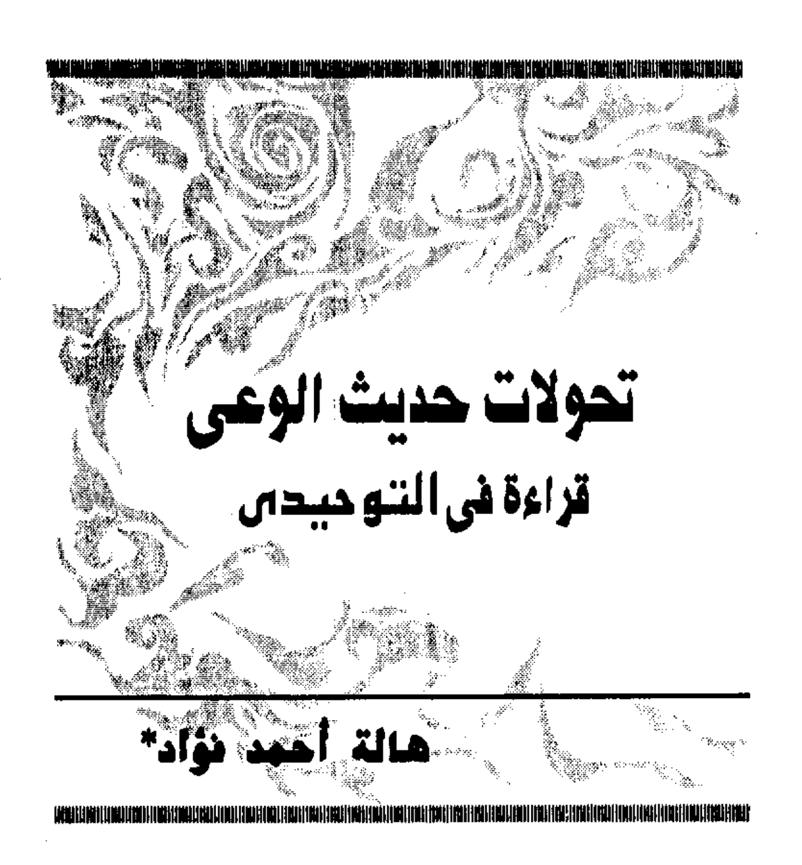
(١) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج١، ص١٥.

(٢) السابق ج١، ص١٤.

(٣) الجهشياري، كتاب الوزراء والكتاب، ص٧٣.

(٤) مسكويه، تجارب الأمم، ج٦، ص١٩٣ـ ١٩٤.

(٥) أبو حيان التوحيدى؛ الإمتاع والمؤانسة، ج١، ص٢٢.
(٦) رسائل الجاحظ، ص ١٢٨.
(٧) رسائل أبى حيان التوحيدى ص ١٣٦.
(٨) رسائل أبى حيان التوحيدى السابق، ص١٤٠.
(٩) أبو حيان التوحيدى؛ مثالب الوزيرين، ص٢٩٧، وكذلك «الرسالة البغدادية»، ص٣٣.
(١٠) أبو حيان التوحيدى؛ الإمتاع والمؤانسة، ج١ ، ص٥٨.
(١١) أبو حيان التوحيدى؛ مثالب الوزيرين، ص٢٠٣.
(١٢) أبو حيان التوحيدى؛ الإمتاع والمؤانسة، ج١، ص٥٣.
(١٣) جمال الدين القفطى؛ إخبار العلماء بأخبار الحكماء، ص ٥٨ وص ١٨٦، وكذلك الإمتاع والمؤانسة ، ج ٢، ص ٥ ـ ٦.
(١٤) حول قرمطية الحلاج، انظر؛ عقد الجمان للعينى، مجلد ٢، ج ١٨ الورقة ١٨٥، البداية والنهاية لابن كثير، مجلد ٧، ج ١١، ص ١٤٣ والمنتظم لابن الجوزى، ج ٦، ص ١٢٢ والصلة لعريب بن سعد القرطبى، ص ٣٥، والنجوم الزاهرة لابن تغرى بردى؛ ج٣، ص ١٨٢. ولتفصيلات أخرى انظر كتابنا؛ ثلاثية الحلم القرمطى ص ١٢٣ ـ ١٣٠.
(١٥) ماسينيون؛ المنحنى الشخصى لسيرة الحلاج، ص ٧٠.
(١٦) عبد الرحمن بدوى؛ شخصيات قلقة فى الإسلام؛ ص ٧٩.
(١٧) ياقوت الحموى ؛ معجم الأدباء، ج ١٥، ص ٥.
(١٨) رسائل أبى حيان التوحيدى، ص ١٦٤.
(١٩) أبو حيان التوحيدى؛ مثالب الوزيرين، ص ٩٩.
(٢٠) السابق، ص ١٥٠.
(٢١) نفسه، ص ٣٢٥.
(٢٢) نفسه، ص ٣٢٥ـ ٣٣٣.
(٢٣) تاج الدين السبكى؛ طبقات الشافعية ج ٤ ص٢ـ٣.
(٢٤) السابق، ج٤، ص٢ـ٣.
(٢٥) عبد الأمير الأعسم، تاريخ ابن الريوندى الملحد، ص ٢٤٣.
(٢٦) أبو حيان التوحيدى ؛ الإمتاع والمؤانسة ج ١، ص ٥٩.
(٢٧) السابق، ج١، ص ٦١.
(٢٨) ابن خلكان؛ وفيات الأعيان ج٥، ص ١١٢.
ومعجم الأدباء لياقوت، ج ١٥، ص ٧، ج٦، ص ١٧٠ و ١٨٦.
(٢٩) جمال الدين القفطى ـ أخبار الحكماء، ص ٣٨٣.
(٣٠) أبو حيان التوحيدى ـ الإمتاع والمؤانسة، ج٣، ص٢٢٦ و٢٢٧.
(٣١) السابق، ج١، ص ٢٠.
(٣٢) أبو حيان التوحيدى ؛ «الرسالة البغدادية»، ص ٦١.
(٣٣) أبو حيان التوحيدى ؛ الإمتاع والمؤانسة ، ج٢، ص ٦٧.
(٣٤) إحسان عباس، أبو حيان التوحيدى ، ص ١٣٧.
(٣٥) أبو حيان التوحيدى؛ الإمتاع والمؤانسة، ج٢، ص ٧٥.
(٣٦) السابق، ج٣، ص ٢١٥.
وكذلك رسائل أبى حيان التوحيدى، ص ١٤١.
(٣٧) أبو حيان التوحيدى؛ الإمتاع والمؤانسة ج٢، ص ٦٨.
(٣٨) السابق ج٢، ص ٣٤.
(٣٩) نفسه، ج٢، ص ٤١.
(٤٠) رسائل أبى حيان التوحيدى، ص ١٣١.
(٤١) أبو حيان التوحيدى؛ الإمتاع والمؤانسة، ج ٢، ص ٥٤.
(٤٢) السابق، ج٢، ص ٧٣.
(٤٣) نفسه، ج ٢، ص ٢٦.
(٤٤) نفسه، ج١، ص ٨٧.
(٤٥) نفسه ج١، ص ٩٥.
(٤٦) نفسه ج٢، ص ٣٢.
(٤٧) أبو حيان التوحيدى؛ الإشارات الإلهية ، ص ٧٩.
(٤٨) أبو حيان التوحيدى ؛ الإمتاع والمؤانسة، ج ٣، ص١٤٩ ـ ١٥٠.



تحولات حديث الوعى
قراءة فى التوحيدى

هالة أحمد فؤاد*

- ١ -

«سألت أبا زكريا الصيمرى عن الإنسان يقول: حدثتنى نفسى بكذا وكذا، وحدثت نفسى بكذا وكذا، هذا، فإنى أجد الإنسان ونفسه كجارين متلاصقين يتلاقيان فيتحدثان، ويجتمعان فيتحاضران، وهذا يدل على بينونة بين الإنسان ونفسه؟» [١] .

ذلك ما قاله أبو حيان التوحيدى، فى إحدى مقابساته. والسؤال يبين عن الكيفية التى يعى بها التوحيدى إمكانات علاقة الإنسان بنفسه عبر أفق الحديث؛ حديث الإنسان مع نفسه، حيث تدل لحظة الحديث على وجود بينونة داخل الإنسان يجسدها الفعل اللغوى لحديث النفس. ومفهوم البينونة، كما هو واضح من النص، يعنى خلق مسافة بين الإنسان ونفسه، مسافة تحقق المغايرة والانفصال والثنائية على المستوى المعرفى. والنص يقدم لنا صياغة تمثيلية لافتة لهذه المسافة؛ حيث يغدو الإنسان ونفسه أشبه بجارين متلاصقين، والجوار يستلزم الثنائية، والتلاصق لا ينفيها، ولا يؤدى إلى الوحدة والاندماج، وإن كان يؤسس للتواصل فى عمق الانفصال.

هذه المغايرة (أو الثنائية) المعرفية تمكن الذات من تبادل الحديث مع نفسها؛ لأن الحديث يتطلب طرفين منفصلين بالضرورة، ففى عمق المغايرة يتحقق التواصل، بواسطة تبادل الحديث الداخلى الذى يجسد الاتصال فى الانفصال. وهكذا يمارس الإنسان بينونته، ويعيها، ويعمل على تجاوزها فى أفق حديثه الداخلى الذى هو أفق للفصل والوصل معا.

ومما يثير الانتباه فى هذا السياق أن يكون لفظ «البينونة» مشتقا من «البين». وقد وصفه ابن منظور فى (لسان العرب) بأنه يكون على وجهين، إذ يكون البين الفرقة، ويكون الوصل، فهو من الأضداد[٢]. وذلك وصف يؤكد الحس اللغوى الرفيع للتوحيدى فى صياغة هذا المفهوم، كما يدعم معنى البينونة بوصفها إمكانا للفصل والوصل بين الإنسان ونفسه، فى لحظة حديثه الداخلى؛ تلك اللحظة التى هى لحظة معرفية خاصة، مركبة، تنقسم فيها الذات على نفسها، فتصبح ذاتا عارفة، وموضوعا للمعرفة،

* قسم الفلسفة، كلية الآداب، جامعة القاهرة.

كما تصبح ذاتا في مواجهة ذات أخرى هي إياها، وتعي نفسها كأنها آخر منفصل عنها ومباين لها معرفيا، لكنه ذلك الآخر الخفي القابع في عمق الذات، الذي يمارس حضوره الخاص المغاير، مغايرة الباطن للظاهر، والداخل للخارج، ويمارس صراعه مع الذات التي هي هو في توترها ما بين نقائضها. إن هذه اللحظة، بعبارة أخرى، هي لحظة ممارسة الوعي إمكانات انقسامه على نفسه، ووعيه بهذه الإمكانات، وسعيه إلى مجاوزة هذا الانقسام، عبر أفق الحديث الذي هو تجسيد فعلي لهذه اللحظة من حيث تجليها في مرآة الوعي.

إن اعتبار الحديث تجسيداً لغوياً فعليا للحظة البينونة لا يحقق لها طابعها المعرفي فحسب، ولكنه يسمها بالحسم والتجدد والمباغتة في آن، ذلك أن معنى الحديث يرتبط، لغويا، بدلالة «الحديث» و«الإحداث» على نحو يقرنه بالتجدد والتغير والحركة والنسبية والآنية الزمانية والمباغتة التي ترتبط بحدوث مالم يكن له وجود [٣] . ولحظة البينونة، بوصفها لحظة ممارسة الإنسان حديثه مع نفسه، هي لحظة مباغتة حاسمة في حياة الإنسان، من حيث علاقته بنفسه معرفيا ووجدانيا. إنها اللحظة التي تحدث فجأة، حين يجد الإنسان نفسه في حالة مواجهة مباشرة مع ذاته، يحدثها وتحدثه، في فعل يتبادل طرفاه مواقع الفاعلية والمفعولية، على نحو يكون معه كل طرف «متحدثا» و«متحدثا إليه»، ومثال ذلك ما يخبرنا به التوحيدي في قوله: «حدثتني نفسي بكذا، وحدثت نفسي بكذا». وذلك الحديث الداخلي هو دعوة النفس ذاتها كي تنعكس عليها وتتأملها في مرآة ذاتها، في محاولة للتوقف والمراجعة وإعادة اكتشاف هذه الذات من جديد.

إن هذه اللحظة الحاسمة الفاصلة لحظة متجددة، تتجدد بتجدد الآن، وتتنوع بتنوعه. ورغم استخدام صيغة الفعل الماضي في قوله «حدثتني نفسي، وحدثت نفسي» ، حتى يبدو الأمر كأنه حدث مرة وإلى الأبد، فإن التوحيدي، يؤكد الطابع المتجدد لفعل المحادثة في زمن المضارعة الآني، حين يقول «يتلاقيان فيتحدثان». ويدل ذلك على أن هذه اللحظة الحاسمة الفاصلة، المباغتة المتجددة، تكتسب طابعها المميز سلبا أو إيجابا، من خلال طبيعة المرحلة الآنية التي يعيشها الإنسان بوصفها لحظة تمارس داخل نسيج الحياة، وفي عمق التجربة الإنسانية المضارعة بكل مستوياتها ومجمل علاقاتها. بعبارة أخرى، هذه اللحظة ليست لحظة معلقة في الهواء، ومنفصلة عن ما قبلها أو ما بعدها، وإنما هي لحظة وثيقة الصلة بكل ما سبق، حبلى بإمكانات كل ما هو آت. وهذا لا يتعارض مع مباغتتها وتجددها. إنها اللحظة التي تكمن مقدماتها في باطن الإنسان كالجنين، مضمرة، يمور بها اللاوعي ويتفاعل معها. وهي تنمو وتتطور وتتبلور داخل اللاوعي تدريجيا، حتى تصل إلى كامل نضجها وتتحقق بذروتها القصوى، فتتجلى سافرة في مرآة الوعي عبر فعل الحديث، مباغتة في حضورها، قوية في تجددها.

ولا تحدث هذه الحالة للوعي الإنساني بمعزل عن الخارج والآخر، إنها تتشكل في استجابتها إلى ما في الخارج. وتبلغ ذروتها في عمق تواصلها مع الآخر ذي الحضور الكثيف داخل الذات، حتى أثناء عزلتها عنه في حال البينونة. ولهذه النوعية من التواصل طابعها الخاص الذي يتبادل فيه طرفان التأثر والتأثير، على نحو يتشكل منه وعي اللحظة في شكل بينونة يجسدها الحديث. هذه البينونة يمكن التمييز بين حالين لها في فعل الحديث، أو مرحلتين: مرحلة إيجابية هي حال الوعي النقدي، وأخرى سلبية هي حال الوعي الشقي.

أما حديث الوعي النقدي، فهو الحديث الذي تتحقق به الذات مع نفسها، في عمق تواصلها الثرى المتجدد، وتفاعلها الحي مع الآخر المتنوع معرفيا ووجدانيا، أي حينما يصبح إمكان التواصل قائما بدرجاته المختلفة، وحينما يصبح حضور الآخر المنفصل المغاير حضوراً يستفز إمكانات الذات التي تتفاعل معه. وحديث الوعي، في هذه اللحظة، هو الحديث الذي تتحقق من خلاله الذات بإمكانات تجاوزها لذاتها معرفيا، في محاولة لتأسيس وعي مغاير لما هو سائد ومستقر، وهو الأمر الذي لا يحدث إلا إذا تحقق الوعي بإمكانات ترقيه عما يسميه التوحيدي بالقوة المتصاعدة عن الطبيعة، وهي نسبة العقل عند العامة في اتجاه الاتحاد بالنفس الناطقة، الجوهر الشريف العاقل، وذلك ليتمكن من إدراك الحقائق كما هي في ذاتها، متخلصة من كل أشكال اللبس والوهم والظن. إن هذه الرغبة في التجاوز المعرفي هي ما

يحرك الوعى فى اتجاه الانقسام على نفسه لا من أجل التشظى والتشرذم، بل من أجل استعادة وحدة اليقين العقلى المفتوح، وهو مالا يتحقق إلا بإعادة اكتشاف الذات لذاتها، بوصفها ذاتا عاقلة من أجل تحقيق الوجود الأمثل للذات الإنسانية، بما يتناسب مع شرفها المعرفى فى هذا العالم، وفى عمق تواصلها مع الآخر.

هذا السمت الإيجابى لحديث الوعى النقدى هو ما مارسه التوحيدى فى مجمل نصوصه، وقد أوجزه لنا فى نصه السالف الذى ينتمى إلى مرحلة نصوص ما قبل (الإشارات الإلهية) ؛ مرحلة الإيمان بالعقل وإمكاناته فى تحقيق التواصل والتأثير داخل العالم الواقعى. غير أن هذا الوعى النقدى سيحوى بذرة تناقضه وانهياره داخله، إذ سوف يتحول إلى وعى مجهض غير قادر على التحقق بأهدافه النهائية، مما سيؤدى به إلى التحول تدريجيا إلى وعى شقى، يمور بتناقضاته، ويكرس لانقسام الذات على نفسها، وليس العكس.

وحديث الوعى الشقى هو الحديث الذى ينبع من عمق فشل الذات فى تحقيق حضورها الفعال المؤثر فى العالم وفى علاقتها بالآخر. إنه الحديث الذى تكمن بوادره فى الشك الذى نما داخل الذات التوحيدية، وتطور تدريجيا حتى استقر وربض بوصفه أفقا للشقاء والمعاناة وليس للتجاوز والتفتح العقلى. وهو يبلغ ذروته فى (الإشارات الإلهية)، نص الختام التوحيدى؛ ففى هذا النص يواجهنا، فى أقصى درجات عنفه؛ حديث الوعى الشقى الذى تحتد فيه مأساوية الذات وتشظيها وانقسامها وتشرذمها، حيث فقدان الثقة واليقين فى إمكانات العقل واللغة، أى فى إمكانات التواصل مع الآخر المتنوع بكل أشكاله وصوره. ويشكل حضور الآخر المغاير، هنا، عبئا على الذات، كما يغدو ممثلا للحضور الذى يقمعها، ومرآة كاشفة لعجزها عن التواصل معه، ومن ثم فشلها فى تحقيق وجودها المؤثر الفعال داخل العالم. إنها تلك اللحظة المأساوية التى يجهض فيها حلم الذات، وإمكاناتها حين تدرك مدى خواء الحلم وزيفه واستحالته، وحين تصفعها الحقيقة العارية بكل حضورها الصادم العنيف، متجلية أمامها فى مرآة الحديث مع الآخر بوصفها مرآة صدئة وقبيحة ومخايلة. وذلك هو الإدراك الذى يدفع الذات إلى العزلة والانغلاق على نفسها فتشكل ملامح الآخر فى مرايا ذاتها، متخيلا وفق شروطها وتصوراتها التى ترسبت داخلها نتيجة تجربتها القاسية معه. وحينئذ تحادث الذات نفسها بواسطة هذا الآخر المتجلى فى مراياها، معيدة إنتاج كل أشكال الممارسات المعرفية والوجدانية التى لم تمارسها إزاءه فى الواقع، سلبا أو إيجابا، أى أنها تمارس إمكانات حلمها المجهض مع نفسها، وعبر حديثها إليها حديثا منعزلا، منفصلا عن الخارج والآخر اللذين تم نفيهما لحساب الذات المنطوية على ذاتها.

فشل الذات الناتج عن إجهاض حلمها وانفصامها وغربتها عن الآخر يؤسس رغبتها فى الفرار من هذا العالم، ويدفعها إلى محاولة التجاوز المعرفى من أجل تحقيق وجودها خارج هذا العالم بوصفها ذاتا ميتافيزيقية مفارقة. وفى ذلك ما يكرس عمق الشقاق والانفصام بينها وبين نفسها التى تعجز عن تحقيق الحلم الميتافيزيقى؛ ذلك 'حلم الذى يتطلب، أول ما يتطلب ، فقدان وعى الذات بنفسها، ونفيها ذاتها لحساب المطلق المفارق. وتعيد الذات اكتشاف نفسها، فى أفق الحلم المستحيل الذى تقصر إمكاناتها عن تحقيقه، وذلك ما سيسم حديثها مع نفسها بالصراع والتنافر والعراك والتشظى الذى لا سبيل إلى مجاوزته إلا بتدمير الذات نفسها، وحسمها اختيارها لحساب الحقيقة المفارقة، وهو ما لم يتحقق فى إهاب الذات التوحيدية التى ظلت، رغم كل شئ؛ تتردد بين الواقع والمثال.

ولابد لنا من الوقوف عند دلالات «الحديث»، إمكاناته ووظائفه المعرفية والوجدانية وأشكاله المتنوعة، بوصفه الأفق الذى مارس عبره الوعى تحولاته من الإيجاب إلى السلب، كى نستطيع رصد تحولات حديث الوعى لدى التوحيدى، من لحظة الوعى النقدى إلى لحظة الوعى الشقى، ما بين نصوص ما قبل «الإشارات» ونص (الإشارات الإلهية).

– ٢ –

يتوقف التوحيدى فى (الإمتاع والمؤانسة) وقفة مهمة لافتة عند دلالات الحديث، فضائله ومواصفاته المثالية التى

يحقق من خلالها وظائفه الأساسية المعرفية والوجدانية، على الوجه الأكمل. وأول ما يستوقفنا في ذلك هو تنبهه إلى المعانى اللغوية للفظ «الحديث» فى اشتقاقه من مادة «حدث» التى تقرنه بالحدوث والتجدد والحركة والتغير والنسبية [٤]. ولحظة الحديث هى لحظة الآن فى حضورها المكثف المنفصل عن ما يسبقها زمانيا. يقول التوحيدى فى نص لافت:

«فإذا قيل للإنسان: حدّث يا هذا، فكأنه قيل له صل شيئا بالزمان يكون به فى الحال، لا تقدم له من قبل» [٥].

هذا الطابع الآنى للحظة الحديث هو ما يؤكد إمكانات التجدد والمباغتة، بل التلقائية الخطرة الخلاقة لفعل الحديث. إن هذه اللحظة، بعبارة أخرى، هى لحظة انتباه الوعى وتجدده؛ بحيث يصبح فعل الحديث استفزازاً لإمكانات المتحدث المعرفية والوجدانية واللغوية، ومزلقا خطراً له، فى آن [٦].

ومن المثير للانتباه فى هذا السياق أن يتضح معنى «الحديث» بواسطة مقارنته بـ «القديم» على المستوى الوجودى، على نحو يدعم الطابع المتغير النسبى والمتنوع الحركى للحديث، وجوديا، فى مقابل الطابع الثابت والمطلق للقديم الأزلى [٧]. يضاف إلى ذلك أن هذه المقارنة قد تومئ من طرف خفى إلى أن الإنسان يمتلك إمكان الإحداث بواسطة فعل الحديث، ذلك الفعل الذى يخلق به عوالم خيالية جديدة مبتكرة، كما يحدث فى أحاديث القصص والحكايات الخرافية.

هذا التجدد الخلاق للحديث هو ما يجعله محببا للنفوس البشرية، ومطلبا أصيلا من مطالبها [٨]. ويستشهد التوحيدى بالكثير من المرويات فى هذا الصدد، من أجملها ما أنشده ابن الرومى، وهو على فراش الموت، حين قال:

«ولقد سئمت مآربى
فكأن أطيبها خبيث
إلا الحديث فإنه
مثل اسمه أبدا حديث» [٩]

وهكذا، ففى الحديث يكمن دوما إمكان تجدد الأفكار والمشاعر فى عمق التواصل الإنسانى الحى المباشر، وتجدد الحياة واستمراريتها، وهو ما ينمى الأمل والرغبة فى الحياة حتى فى لحظات النهاية. ويؤكد التوحيدى أن متعة الحديث هى المتعة الوحيدة التى لا يملها الإنسان، لأن تجدد الحديث تجدد الإفادة والمتعة اللتين تجعلان الإنسان قادرا على تجاوز الاعتياد والتكرار وكسر الملالة والسأم [١٠]. ويرى التوحيدى أن تجدد الحديث سمت أساسى فى بلاغته التى إذا تحققت، اتسقت ممارسة الحديث مع معناه، وأهدافه النهائية.

ويكتسب الحديث طابعه المثير المتجدد وإمكاناته المعرفية الثرية من تنوع موضوعاته وتعدد صوره وأشكاله. أما من حيث تنوع الموضوعات، فإن أفق الحديث يتسع لاستيعاب الكثير من المعارف، وأوجه الحكمة والعلم. يضاف إلى ذلك أنه يعد إمكاناً هائلا لرواية الأخبار الجديدة المثيرة، وأخبار القدماء وتواريخهم، والحكم والأشعار والأمثال ، ناهيك عن رواية القصص والحكايات العجيبة المدهشة، المسلية والمفيدة، كما يتسع الحديث لرواية الطرائف والعجائب والغرائب، بل المضحك والمثير للتندر والسخرية والفحش [١١]. وتتعدد أشكال الحديث مثلما تتنوع موضوعاته، وتتفاوت ما بين الأشكال البسيطة والمركبة. أما أبسط أشكال الحديث فهى أن يتجه فعل الحديث من المتحدث إلى المتحدث إليه دون تفاعل حوارى معلن بين الطرفين، حتى لو تبادلا المواقع [١٢]. وأعقد هذه الأشكال هو الحديث المتناقل بين طرفين أو أكثر، فى تفاعل يؤدى إلى حوار تبادلى [١٣]. ويمكن اعتبار صيغة السؤال والجواب بين طرفين متواجهين شكلا من أشكال الحديث يتوسط ما بين البساطة والتعقيد [١٤].

وبالطبع، فإن الحديث يتنوع، وتتسع آفاقه، وتتفاوت سياقاته، وتتعدد صوره وأشكاله وآلياته، وفقا لتنوع المتحدثين. إنه التنوع الذى ينجم عن اختلاف أعمار المتحدثين وأنواعهم وأجناسهم، وانتماءاتهم الطبقية والاجتماعية التى تشكل بالضرورة مواقفهم السياسية والثقافية والعقيدية. وهو الاختلاف الذى يترتب عليه التفاوت فى درجات المتحدثين المعرفية والوجدانية وقدراتهم العقلية والتعبيرية اللغوية. ويسهم ذلك كله فى خلق أشكال متنوعة لعلاقات المتحدثين،

ويتجلى بالضرورة فى مرايا الحديث، فتتفاوت مراتبه، وتتنوع غاياته[١٥].

ووفقا لهذا التنوع، تتراتب درجات الحديث عند التوحيدى تراتبا «هيراركيا» وفقا لمعيار القيمة، وتتفاوت مراتبه من الأدنى إلى الأرقى، من حديث الحس والمخايلة إلى حديث العقل والصدق، مرورا بالدرجات الوسطى الممكنة بينهما [١٦]. ويصبح الحديث إمكانا سحريا تتحقق عبره وظائف معرفية ووجدانية متناقضة ومتعارضة، فيشكل أفقا جامعا بين النقيضين (الحس والعقل)، على نحو يعنى تحقق التنوع والتجدد والتغير الحسى فى عمق قوانين الثبات واليقين والوحدة بالمعنى العقلى. وحين يقول التوحيدى: «الحديث معشوق الحس بمعونة العقل» [١٧]، فإنه يبرز طبيعة الحديث، بوصفه منطقة تفاعل واشتباك بين الحس والعقل، من حيث صياغته اللغوية للمضمون المعرفى بين مختلف أطرافه، فى محاولة لتحقيق التفاهم والتواصل بدرجاتهما المتفاوتة.

وتكمن إمكانات الحديث فى عمق هذا الأفق المشتبك مابين النقيضين (الحس والعقل).

فإذا غلب على الحديث طابع الحس والتخييل لغة ومضمونا تحقق بأدنى درجاته، ومثالنا فى هذا أحاديث النساء والصبيان والخرافات [١٨] والفحش، ذلك لأن هذا النوع من الأحاديث يستلب العقل، ويفقده سطوته وقدرته على الترقى والتحقق بوصفه معيارا للصدق والوضوح والانضباط المعرفى واللغوى. إنه ذلك الحديث الذى يداعب حواس المرء وخيالاته الباطلة، فينحدر بالعقل والوجدان إلى مواطن الهوى والشهوات الحسية الزائلة المحدودة. إن حديث الحس والمخايلة، بعبارة أخرى، هو الحديث الذى يمارس عبره المتحدث تزييف وعى المتحدث إليه ومخايلته وإيهامه، معتمدا فى ذلك على لغة التخييل المنفلت من قبضة العقل وسيطرة قوانينه ومعاييره. إنها اللغة التى تختل فيها علاقة التوافق العقلى بين المعانى والألفاظ، فتفقد فيها الألفاظ دقتها فى الدلالة على معانيها ويغلب عليها التكلف والاصطناع والتبرج اللفظى الزائف، مما يفسد أهم وظائف الحديث، ألا وهى تحقيق الإفادة والإفهام، وتحقيق الإمتاع الراقى.

وإذا كان حديث الحس والمخايلة هو أدنى درجات الحديث فإن أرقاها حديث العقل، حيث تسيطر قوانينه ومعاييره لغة ومضمونا. ومثالنا فى هذا حديث العلماء والفلاسفة [١٩]. وحديث العقل هو الحديث المثالى البليغ الذى ينبع شهيا صافيا من خطرات العقل بوصفه أفقا معرفيا مفتوحا، معتمدا لغة سهلة لطيفة جميلة، متحررة من شين المبالغات البلاغية، والتكلف والاصطناع؛ إذ تسيطر عليها معايير الصدق والوضوح والانضباط العقلى [٢٠]. وتمارس هذه المعايير العقلية دورا أساسيا فى إنتاج صياغة لغوية تحقق الربط العضوى بين اللغة والفكر، أواللفظ والمعنى، حيث تتحكم هذه المعايير فى تأسيس وتشكيل طبيعة العلاقة بين المعنى الكامن فى ذهن المتحدث والصياغة اللغوية المعبرة عنه، بوصفها علاقة عقلية منضبطة وحتمية، بل علاقة توافق وتطابق جميل بين المعانى والألفاظ، توافق يحقق المتعة الجمالية فى عمق الانضباط العقلى [٢١]. يقول التوحيدى صائغا مواصفات الحديث المثالى البليغ المفيد الممتع:

«وليكن الحديث على تباعد أطرافه واختلاف فنونه مشروحا، والإسناد عاليا متصلا، والمتن تاما بينا، واللفظ خفيفا لطيفا، والتصريح غالبا متصدرا، والتعريض قليلا يسيرا، وتوخ الحق فى تضاعيفه وأثنائه، والصدق فى إيضاحه، وإثباته، واتق الحذف المخل بالمعنى، والإلحاق المتصل بالهذر، واحذر تزيينه بمايشينه، وتكثيره بما يقلله، وتقليله عما لا يستغنى عنه، واعمد إلى الحسن، فزد فى حسنه، وإلى القبيح فانقص من قبحه، واقصد إمتاعى بجمعه، نظمه ونثره، وإفادتى من أوله إلى آخره... ولا تومئ إلى ما يكون الإفصاح عنه أحلى فى السمع، وأعذب فى النفس، وأعلق بالأدب، ولاتفصح عما تكون الكناية عنه أستر للعيب، وأنفى للريب»[٢٢].

ويوضح لنا النص أن اتساع مضمون الحديث وتنوعه وتجدده لا يحقق إمكانات رقيه الخلاق إلا إذا صيغ صياغة لغوية ذات طابع عقلى وجمالى منضبط.

لقد وعى التوحيدى إمكانات الحديث الخطرة ومزالقه، بالقدر نفسه الذى وعى به إمكاناته الثرية معرفيا ووجدانيا. وهذا الوعى هو ما دعاه إلى محاولة تأسيس مايضبط الطابع العقلى لفعل الحديث، ويحميه من الوقوع فى أسر الإبهام والمخايلة. وهو الأمر الذى يترتب عليه تأسيس مساحة تواصل حقيقية مع الآخر، بل مع الذات عبر الآخر، ينتفى معها سوء الفهم والالتباس والغموض، ويتحقق الوضوح والاتساق والصدق، ومن ثم تنمية إمكانات الوعى فى اتجاه التجاوز والترقى لدى أطراف الحديث.

وقد أدرك التوحيدى أنه لا يمكن تحقيق هذا كله إلا من خلال تحرير اللغة من كل أشكال التبرج البلاغى، أو من خلال ما يمكن تسميته تحقيق براءة اللغة ونقائها [٢٣]، الذى هو فى حقيقة الأمر تحقيق براءة الوعى ونقائه وتحريره من كل أشكال الزيف والمراوغة على كل المستويات. وفى ذلك ما يؤكد أن الحديث لن ينحصر فى كونه وسيلة للاتصال اللغوى، وإنما يجاوز ذلك ليغدو أفقا معرفيا تتحقق داخله الأطراف فى ثراء متعدد المستويات.

- ٣ -

إذا كان التوحيدى قد حدثنا حديثا مباشرا فى (الإمتاع والمؤانسة) عن دلالات الحديث، وفضائله، ومراتبه، ووظائفه الأساسية، وكيفية أدائه لها على الوجه الأكمل، فإنه يجعلنا نكتشف مدى ثراء الأفق المعرفى والوجدانى للحديث، بواسطة، ومن خلال، الشكل الكتابى الذى صاغ عبره أغلب نصوصه ومؤلفاته، وهو شكل الحديث بتنويعاته وصوره المختلفة، البسيطة والمركبة. ويمكننا اكتشاف مدى ثراء أفق الحديث، كما تجلى فى نصوص التوحيدى، من خلال رصدنا علاقتين أساسيتين، تتشكل كل منهما أثناء فعل الحديث مع الآخر، وهما:

أولاً : علاقة الذات بنفسها معرفيا ووجدانيا ولغويا أثناء الحديث مع الآخر.

ثانياً: علاقة الذات والآخر فى المستويات نفسها عبر أفق الحديث.

ولا تنفصل العلاقتان فى واقع الأمر، ولكننا نفصل بينهما فصلا تأمليا للضرورة المنهجية فحسب، كى نعمق فهمنا لكل منهما، على نحو يوضح طبيعة التبادل الثرى بينهما، ذلك التبادل الذى ينعكس على علاقة الذات بنفسها فى لحظة تبادل الحديث معها (حديث النفس فى نصوص ما قبل «الإشارات»).

وفيما يتصل بعلاقة الذات بنفسها، فأول ما يلفت انتباهنا هو الاستفزاز الذى يخلقه الحديث فى الذات المتحدثة معرفيا ووجدانيا ولغويا بدرجات متفاوتة أثناء تواصلها الحى مع الآخر المتنوع، من خلال إمكاناته المتنوعة الخلاقة والخطرة فى آن. وتتعدد وجوه استفزاز الحديث لقدرات الذات المعرفية، ومن أهمها، استفزاز الحديث للذاكرة الإنسانية، خاصة فى ظل الحضور المكثف لفعل الرواية بتجلياته المختلفة فى أفق الحديث عند التوحيدى.

إن الحديث يشحذ الذاكرة، ويستحثها كى تستعيد ذكرياتها المتنوعة من الخبرات والتجارب والمشاهدات الحياتية، والمعارف العلمية والفلسفية والدينية، والمخزون الثقافى من المرويات (كالأقوال المأثورة والأمثال والحكم والأشعار، القصص والحكايات، النوادر والطرائف، أخبار المحدثين والقدماء، وقائع التاريخ وحكايات الماضى: شخوصه وأماكن حدوثه.. إلخ). ويتنوع ذلك الاستدعاء وتتفاوت درجات ثرائه وفق تنوع سياق الحديث، بكل ما يقوم عليه من حضور المتحدث ونمط ثقافته ونوعية المتحدث إليه وطبيعة العلاقة به.. إلخ. إن الذات المتحدثة تمارس تجدد الذاكرة عبر هذا الاستدعاء لمخزونها المعرفى، وتبعث الروح فيه، لتبرزه حيا فى حيز الوجود، فى عمق لحظة الحديث، لحظة الآن المتجددة. وممارسة الذات لفعل التذكر بهذه الصورة، أثناء فعل الحديث الشفاهى الحى بطابعه المباغت العفوى، هى بمثابة اختبار حقيقى لقدرات هذه الذات المتحدثة، ليس على التذكر وحده، وإنما على الغربلة والانتقاء، غربلة المخزون المعرفى وانتقاء ما يناسب المقام منه واستبعاد ما لايناسب، أو - بعبارة أخرى - انتقاء ما يحقق الهدف المعرفى والوجدانى للمتحدث على الوجه الأمثل فى هذا السياق بعينه. ويتطلب هذا الأمر جهدا عقليا واضحا وذكاءً وسرعة بديهة.

وبالطبع تزداد حدة هذا الجهود، ومن ثم درجة اليقظة العقلية، فى حالة الوجود الضاغط للمتحدث إليه القمعى الذى يملى على الذات المتحدثة شروطه الخاصة، ويحدد لها مساحات القول والتقية، بل الصمت إن لزم الأمر. وعندئذ، لايتوقف الاستدعاء عند حدود الاسترجاع الحرفى للمتذكر المروى، بل يجاوزه إلى الاسترجاع الإبداعى، أو الاسترجاع المناور والمراوغ [٢٤]. إن سياق الحديث، ونوعية المتحدث إليه، ونمط علاقته بالمتحدث، وطبيعة الرسالة التى يريد المتحدث إيصالها فى هذا السياق لمن يسمعه، ودور هذا السامع فى تشكيل مضمونها وطرائق توصيل هذا المضمون، تدفع الذات إلى إعادة صياغة المتذكر المروى بشكل جديد مختلف، يمكنه من أداء وظيفته المعرفية والوجدانية المنوطة به فى هذا السياق دون غيره. وقد يصل الأمر فى بعض الأحيان إلى حد خلق صياغة إبداعية مبتكرة من وحى الخيال، خيال المتحدث، مخالفة تمام المخالفة للأصل المستدعى أيا كانت طبيعته المعرفية، وهو ما يسم فعل التذكر بالطابع الخلاق، ويؤكد إمكانات الذات الابتكارية عندما تتعاضد قواها الإدراكية والمعرفية كافة، لحظة ممارسة فعل التذكر.

وتتعدد فى هذا السياق مناورات الذات المتحدثة، وتتكشف قدراتها على توظيف عناصر الذاكرة ومحتوياتها المعرفية توظيفا مراوغا ومخايلا، يحقق لها أهدافها المعرفية والوجدانية، ويحميها فى الوقت نفسه، خاصة حين تتزايد قمعية سياق الحديث بشكل لا يسمح بالمصارحة. والأمثلة على ذلك عديدة فى نصوص التوحيدى. منها حديثه مع الوزير ابن سعدان فى الليلة الأولى من (الإمتاع والمؤانسة) عن فوائد الحديث وأهميته وفرط الحاجة إليه، حيث يستدعى أقوال عمر بن عبد العزيز، وسليمان بن عبدالملك (من خلفاء بنى أمية) ليحملها رسالة مضمنة يريد أن يبلغها الوزير [٢٥]، وهى تلك الرسالة التى تبرز حاجة الحكام إلى محادثة أهل الفكر والمعرفة، والاستماع إلى مشورتهم ونصحهم، بل اتخاذهم ظهيرا لهم وسندا قويا يعاونهم فى إدارة شؤون الحكم والرعية [٢٦]. وتتضمن رسالة التوحيدى شروطا مهمة تتحقق بواسطتها المحادثة، بل علاقة المثقف بالسلطة فى صورتها المثلى التى تقوم على اعتماد الصدق والمكاشفة، والتخفف من مؤونة التحفظ والتقية والخوف [٢٧]. ومن اللافت للانتباه، أن يستخدم التوحيدى أقوال الخلفاء فى هذا السياق خاصة، كأنه يقول للوزير: هذه رسالة الأعلى إلى الأدنى. وإذا كان الخلفاء قد فهموا ووعوا أهمية الدور المنوط بعلماء الأمة ومفكريها، وضرورة فتح آفاق المحادثة الحرة معهم، فما بالك أنت ومن على شاكلتك لا تفهمون ولا تعون!

ويتحدث التوحيدى، فى موضع آخر من (الإمتاع)، خاصة فى الليلة الرابعة، عن مثالب الوزيرين (ابن عباد، وابن العميد)، مستدعيا ذكرياته ومواقفه معهما ومشاعره السلبية إزاءهما، مستفيضا فى شرح مفاسدهما، مستشهدا بآراء غيره فى هذا الصدد لتعضيد رأيه. ولكن ذلك مايطالعنا به ظاهر القول، أما الباطن الذى يتوارى وراء الظاهر، فهو أن التوحيدى يرمى إلى كشف مفاسد عصره بأكمله، وتعرية فساد الساسة والحكام وتدنى معاييرهم المعرفية والقيمية، من خلال حديثه عن هذين الوزيرين (النموذج الذى يمثل حقيقة العصر). إنه الحديث الذى يومئ من طرف خفى إلى حقيقة الوزير ابن سعدان، وحقيقة من هم على شاكلته، ويشى بحقيقة مشاعر التوحيدى إزاء النخبة السياسية فى عصره، واحتقاره ممثليها الذين نالوا السلطة والرئاسة بالقوة لابالفضل والاستحقاق. وهى المشاعر والآراء التى لا يستطيع أن يعلنها بشكل سافر لأنه لم يحسم علاقته بشكل نهائى بهذه النخبة، فظل يسعى إليها، ويستجدى عطفها، ويلح على الوجود فى مجالسها منافقا رموزها [٢٨].

لقد حاول التوحيدى فى هذين المثالين، وفى أمثلة أخرى عديدة، قول ما يريد عبر فعل التذكر، واستدعاء المتذكر وروايته بشكل خاص خلاق، على نحو جعل أقوال الآخرين وشخوصهم وأحداث حياتهم بمثابة الأقنعة التى يتوارى التوحيدى خلفها، ليقول كل ما يريد دون أن يتعرض للمساءلة أو العقاب.

ولم يكتف التوحيدى باستخدام هذا الأسلوب فيما يتعلق بآرائه السياسية وحدها، بل يستخدمه فى صياغة مواقفه المعرفية والفكرية والعقيدية. مثال ذلك استدعاؤه محاورة (أبى بشر متى بن يونس، وأبى سعيد السيرافى)، وروايته لها فى صياغة مراوغة لافتة إلى حد كبير. هذه الصياغة المراوغة

توحي للوهلة الأولى بانحياز التوحيدى للسيرافى وإعجابه به، فى مواجهة متى المنطقى، ودليل ذلك صورة السيرافى الذى يصوره التوحيدى صائلا جائلا فى حلبة الحوار، مقابل متى صاحب الردود المقتضبة التى لا ترقى إلى أسئلة السيرافى، ولا ترد على حججه أو تحاول تفنيدها [٢٩]. ولكن هذه الصياغة تحوى نقيضها فى داخلها، ذلك أن فيْض اللسان الذى يعانى منه السيرافى ليس سوى دليل على قدراته المعرفية المحدودة وانغلاقه وضيق أفقه العقلى، أو لنقل ديماجوجيته التى تدفعه إلى محاولة إبهار الحاضرين بما يستعرضه من معارف. وفى مقابل هذا النموذج الفج، يبرز النموذج النقيض، نموذج متى المنطقى ذى الطابع الهادئ الرصين، المتعقل الذى لا يتكلم إلا قدر الحاجة، يصوغ أفكاره فى لغة محددة، منضبطة انضباطا عقليا. إنه نموذج المفكر المتفلسف صاحب المنطق والرؤية الذى لا يسعى إلى إبهار الآخرين، وإنما يسعى إلى تأسيس الحقيقة. ومن اللافت أن يتحقق كل من النموذجين بصفاته تلك فى إطار موقفه العقلى من الثقافة الأخرى، فالسيرافى هو التجسيد الحى للنموذج المحافظ المنغلق على ثقافته، صاحب الرؤية الجامدة الرافضة للتفاعل الثقافى مع الآخر. أما متى فهو النموذج النقيض للانفتاح على ثقافة الآخر (اليونان)، والإيمان بإمكانات التلاقح الثقافى المثمر. وتومئ الصياغة المراوغة إلى حقيقة الموقف المعرفى للتوحيدى، وانحيازه الفكرى إلى نموذج متى، وإيمانه بإمكانات التواصل الثقافى وأهميته. وما يثير الانتباه، فى هذا الصدد هو تلك المفارقة بين صياغة التوحيدى لهذا الصراع بين المنطق والنحو، أو الثقافة المنفتحة والثقافة المنغلقة (الإمتاع والمؤانسة) حيث اتسمت الصياغة بالمراوغة والتقية، وبين صياغته المباشرة التى تبين عن انحيازه للمنطق فى (المقابسات) أثناء حواره مع أبى سليمان السجستانى [٣٠]. إنها المفارقة التى تنبع من اختلاف سياق الحديث ونوعية المتحدث إليه، وتؤكد أن التوحيدى يمارس محادثة الإمتاع فى مواجهة متحدَّث إليه سلطوى ذى نزعة محافظة، فى حين كان يحاور السجستانى فى (المقابسات) محاورة التلميذ المحب والأستاذ الصديق ذى العقل المتفتح على معارف الدنيا.

ومهما يكن من أمر، فإن الأمثلة عديدة على هذا النوع من الحديث المراوغ فى نصوص التوحيدى، ولكننا نكتفى بهذا القدر الذى يوضح فكرتنا ويدعمها. وننتقل منها إلى فكرة ملازمة، تتصل بالدور الذى يقوم به الحديث فى شحذ إمكانات الخيال الخلاق الذى تمارس الذاكرة بواسطته حضورها الإبداعى المتجدد؛ ذلك الحضور الذى يتسع لأحاديث العجائب والغرائب ورواية الحكايات والقصص الخرافية والعجيبة، على نحو يفتح المجال على سعته أمام إمكانات التخيل الخلاق للذات المتحدثة. مثال ذلك حكايات التوحيدى المثيرة عن عالم الحيوان وغرائبه، فى الليلة العاشرة من (الإمتاع والمؤانسة) [٣١]. وهو الحديث الذى علق عليه بقوله: «ما أغفل الإنسان عن... هذه العجائب التى تصعد فوق العقول التامة بالاعتبار، والاختبار بعد الاختبار» [٣٢].

وحين تؤسس الذات عوالمها الخيالية والعجيبة فى فعل المحادثة، فإنها تؤسس آفاق الحلم وإمكاناته التى تجاوز حدود العقل وقوانين الطبيعة. وتؤسس حلمها الشخصى المباشر الواقعى فى أحيان أخرى، محاولة الإيحاء به لمن تحدثه أو للآخر الذى تعرف أنه قادر على أن يحققه لها. وها هو التوحيدى يحلم بأن يكون المنشئ البليغ والمحرِّر الوحيد فى المملكة، لسان الملك الذى به ينطق، وعينه التى بها يبصر ويستبصر فى الأمر، حامل الأسرار الذى لا شريك له، المحدث بالمكنونات والمفضى إليه ببينات الصدور. ويصوغ التوحيدى هذا الحلم فى ثنايا حديثه مع الوزير ابن سعدان فى الليلة السابعة، راويا له ما دار بينه وابن عبيد، حول «البلاغة والحساب» وأيهما أكثر أهمية للملك [٣٣].

وإذا كان الحديث يستثير ذاكرة المتحدث ومخيلته، فإنه يستثير عقله فى المقام الأول، حيث تمارس هذه القوى فعاليتها المعرفية فى ظل هيمنة العقل وسيطرته، بوصفه أفقا معرفيا مفتوحا خلاقا.

وتتنوع صور العقل وإمكاناته ووظائفه عند التوحيدى، خلال أفق الحديث بتنويعاته المختلفة. ومثال ذلك مانراه فى (الهوامل والشوامل) عبر آفاق السؤال والجواب، حين يمارس عقل المتحدِّث (السائل) دوره بوصفه عقلا متمرداً، لا يكف عن إثارة السؤال المفتوح حول كل شئ مما اعتادته الذات

وتوارثته واعتنقته من أفكار وآراء وأحكام وترابطات عقلية مألوفة ومستقرة، وممارسات عملية وأخلاقية ولغوية. وتشكل هذه الممارسة العقلية، في تقديرى، ما يمكن تسميته «الوعى النقدى المنقسم على ذاته»؛ حيث تضع الذات نفسها موضع المساءلة، حين تضع الآخر موضع المساءلة. فيغدو حديثها مع الآخر حديثا غير مباشر مع نفسها، ونوعا من أنواع المحاورة التى تفتح آفاق السؤال والشك الجموح والمراجعة المستمرة أمام الذات، فتؤسس الطابع النسبى للمعرفة.

ولو انتقلنا إلى (المقابسات) وجدنا ممارسة أكثر نضجا لدور العقل ذى الطابع الفلسفى، حيث القدرة على توليد الأفكار بواسطة التحاور وتبادل النقاش مع الآخر (الند المعرفى)؛ إذ إن الذات المتحدثة العاقلة فى (المقابسات) تسعى إلى تنمية وعيها وتطوير معارفها وتأسيس جوهرها الشريف لا لمجرد إثارة السؤال وزعزعة اليقين والشك فى مقولات الوعى الثابتة لديها. أما فى (الإمتاع والمؤانسة) فقد كان العقل هو الذى يتم استفزازه مراوغاً يمارس كل إمكانات المناورة والتقية كى يقول ما يريد دون أن يقع فى المحظور ويتعرض للعقاب. إنه العقل الذى يراقب نفسه بنفسه، ويحذر إمكانات التهور والانفتاح والتداعى الحر. ليس هذا فحسب، بل يحاول العقل تجنيد كل طاقاته، ليؤدى دور المسامر النديم فى أحسن حالاته.

وبالطبع، فإن تعدد أشكال الممارسات العقلية للذات المتحدثة أثناء حديثها مع الآخر يرتبط باختلاف هذا الآخر المتنوع الذى قد تبهره وتثيره بحديثها المتجدد، وتفيده وتمتعه وتؤثر عليه عقليا وخياليا بدرجات متفاوتة، على نحو يولد لديها متعة الإحساس بذاتها، والشعور بتحققها وتفردها المعرفى وتفوقها الفكرى. وهو الإحساس الذى يبلغ أقصى درجاته حين يكون المستمع ممثلاً لسلطة قمعية، أو يكون صورة من صور المتحدث إليه القمعى.

ومن اللافت للانتباه أن تولد قدرة الذات على المناورة والمراوغة والمخايلة، فى هذا السياق، لديها إحساسا قويا بالمتعة التى تزكى التهكم والسخرية، والتى تتبدى فى المبالغة فى تضخيم الآخر واستجدائه وإشعاره أنه مركز الكون الذى تتصل به دورة الحياة والموت. وهى المبالغة التى تعنى نقيضها وتوحى به[٣٤]. لكن هذه المتعة تورث الذات مرارة وشقاء من جانب آخر، لأنها شكل من أشكال التقية الناتجة عن قهر الذات وقمعها، مما يوقعها فى أزمة تناقض معها ما بين الظاهر المعلن والباطن الخفى، وهو تناقض يتصاعد فى كتابات التوحيدى إلى أن يبلغ ذروته فى (الإشارات الإلهية).

وكما يستثير الحديث مشاعر الذات إزاء نفسها والآخر المتحدث إليه، على نحو يفضى إلى توتر التناقض بين مبدأ الرغبة ومبدأ الواقع، وبين ظاهر المبالغة وحقيقتها، فإن الحديث يستدعى مشاعر الذات إزاء من تتحدث عنهم، وأمثلة ذلك عديدة لافتة التناقض. ولنلاحظ عمق المفارقة بين حديث التوحيدى عن أبى سليمان المنطقى وأمثاله من المثقفين (النماذج العقلية الفلسفية المنفتحة على الآخر)، وحديثه عن أمثال ابن السمح والقومسى (اللذين لا حظّ لهما من الفلسفة وغوالها)[٣٥]، وكذلك حديثه عن الوزيرين وغيرهما من رجالات العصر وساسته، وهو حديث يتضمن الكثير من الازدراء والترفع والاحتقار.

وبالطبع، فإن قدرات الذات المعرفية والوجدانية لا تتحقق بأقصى طاقاتها عبر أفق الحديث إلا فى ظل سيطرة الذات المتحدثة على لغتها، خاصة أن الحديث يغرى بعفويته بالاسترسال والاستطراد، كما أن رغبة الذات فى إبهار الآخر أو مخايلته ومراوغته، أو مايمكن تسميته بإغراء الحديث، قد تدفع الذات إلى الوقوع فى أسر التلاعب اللغوى؛ الأمر الذى يفسد وظائف الحديث، ويسلبه إمكانات ثرائه، ويعرض الذات لمخاطره العديدة. ولذلك يحدثنا التوحيدى عن جموح الكلام فى أكثر من موضع فى نصوصه المختلفة، غير أن أكثر هذه المواضع إثارة للانتباه هو ذلك النص الذى يصف فيه الكلام بقوله:

«إن الكلام صلف تياه، لايستجيب لكل إنسان، ولايصحب كل لسان، وخطره كثير، ومتعاطيه مغرور، وله أرن كأرن المهر، وإباء كإباء الحرون، وزهو كزهو الملك، وخفق كخفق البرق، وهو يتسهل مرة، ويتعسر مرارا، ويذل طورا، ويعز أطوارا، ومادته من العقل، والعقل سريع الحؤول،

خفى الخداع، وطريقه على الوهم، والوهم شديد السيلان ومجراه على اللسان، واللسان كثير الطغيان»[٣٦].

والأبعاد السياسية الاجتماعية القلقة متضمنة فى النص، حيث تنعكس مخاوف التوحيدى وهواجسه وعلاقته المتوترة بالسلطة ورموزها ووسائطها[٣٧]، وحيث لابد من تحجيم الكلام الذى لو وجد مسرحا لم يقف وأتى على صاحبه بالبلاء[٣٨]. ولكن مايهمنا من النص، فى هذا المقام، هو تلك العلاقة الصعبة التى يمارسها المتحدث معايشا التحدى العنيف الذى يفرضه عليه الكلام. إن هذا الحديث عن جموح الكلام وصعوبته، بل عسر انقياده إلى المتكلم، إنما هو حديث عن علاقة صراعية شديدة الثراء بين الإنسان واللغة بوجه عام، ذلك لأن اللغة تمارس حضورا استفزازيا عنيداً إزاء صانعها ومبدعها الذى انفلتت من قبضته، متأبية عليه، مراوغة له، مستنفرة ملكاته المعرفية وقدراته الإبداعية كافة، ممارسة شكلا من أشكال السطوة والطغيان.

ويلفتنا التوحيدى إلى أن المشكلة لم تعد فى علاقة المتحدث بالمتحدث إليه، والتأثير فيه وإقناعه، أيا كان نوع هذا التأثير والإقناع، وإنما هى بالأساس مشكلة علاقة المتحدث بلغته وكلامه ووعيه بهما. إنه الوعى الذى يبلور قدرة المتكلم على صياغة معانيه وأفكاره، وتوصيلهما إلى المتلقى، فى صورة لفظية مطاوعة للمعنى منسجمة معه، وليست دونه أو أكثر منه.

إن العلاقة بالكلام علاقة إشكالية على مستوى وعى المتحدث من وجهتين، أولاهما: أنها علاقة تكشف إمكانات الخداع الخفى فى هذا الوعى وصياغاته العقلية، خاصة حين ينحاز العقل إلى الوهم، إلى تبنى السائد والزائف، والتكريس له والبرهنة عليه. ويتماهى العقل فى هذه الحالة مع صورة الذات الاجتماعية التى شكلها المجتمع بنمط وعيه وقيمه السائدة المستقرة؛ تلك القيم التى استلبت الذات الأصيلة أو الوجود الأصيل، حيث العقل المتحقق بانتمائه إلى عالم الحقائق واليقين.

ثانيتهما، أن ما يؤدى إليه هذا التكشف من مراجعة الذات لنفسها، حيث يتجسد وعى المتكلم فى ألفاظ وكلمات وجمل تسبح فى الهواء خارجه، يتلقاها بسمعه، كما يلقيها على غيره، فتنفصل عنه بمجرد نطقها، وتتحرر من إساره وقيوده ورقابته، لتصبح شاهدة على مكنونه الخفى؛ معبرة عن وعيه المضمر. وحينئذ، يصبح الكلام مرآة المتكلم الكاشفة عن مافى داخله: ذاته والآخر. ويصبح الوعى منقسما على نفسه، يتحقق ببينونته، ويتشكل وعيا ضديا، تتكاشف به الذات، إما لتجاوز الوعى الزائف ومفارقته إلى وعى مغاير، وإما لتكريس حالة التشظى والانقسام، ومعايشتها بما يتحول بالوعى الضدى إلى وعى شقى مأزوم.

ومن المثير للانتباه، حقا، أن يشترط التوحيدى فى المتحدث هذه الدرجة العالية من الوعى بالذات وبصياغتها اللغوية المعبرة عما فى داخلها من معان وأفكار، ويطالب المتكلم أن يفهم عن نفسه أولا ماتقول، ثم يروم أن يفهم عنه غيره[٣٩]. إن هذا السعى إلى وضوح الذات أمام ذاتها لغويا، يوحى بإمكانات الالتباس الواردة بين الذات ونفسها، ويسعى إلى تجاوزه.

ـ ٤ ـ

تتعدد أشكال الحديث مع الآخر، وتتنوع بتنوع المتحدث إليه، وطبيعة علاقته بالمتحدث. وتنقسم أنواع المتحدث إليه فى نصوص التوحيدى إلى قسمين أساسيين:

القسم الأول: المتحدث إليه الذى لايتعامل معه التوحيدى بوصفه ندا حقيقيا على المستوى المعرفى، وهذا المتحدث غير الند ينقسم، بدوره، إلى نوعين: المتحدث إليه القمعى السلطوى، والمتحدث إليه النظير المختلف ثقافيا.

القسم الثانى: المتحدث إليه الند (معرفيا، وثقافيا) غير القمعى. وإذا توقفنا، أولا، عند المتحدث إليه القمعى السلطوى، أو مايمكن تسميته محادثة الآخر ـ السلطة، أمكننا رصد علاقة المتحدث بالمتحدث إليه، فى نصوص التوحيدى، بواسطة حالتين للذات المتحدث إليها:

الحالة الأولى: حالة المتحدث إليه الصامت الذى يتبادل الحديث بشكل واضح معلن مع المتحدث.

الحالة الثانية: حالة المحدِّث: الذى يتبادل الحديث مع المتحدث إليه ويتفاعل معه بشكل واضح.

ولنتوقف مبدئيا عند دور المتحدَّث إليه القمعى بشكل عام، سواء كان صامتا أو ناطقا فى فعل الحديث.

أما المتحدث إليه الصامت، فإن صمته لايعنى أننا نقف إزاء متحدث إليه سلبى لا فاعلية له فى لحظة الحديث. إنه فى حقيقة الأمر محدِّث خفى له حضوره الذاتى الذى يملى شروطه الخاصة على محدثه. ويحدد موضوع الحديث ونوعيته، كيفية صياغته، وطبيعة اللغة المستخدمة فى هذه الصياغة، وإمكانات الأداء وآلياته، وتوجيه سير الحديث، وكيفية تداعيه، بل نكوصه وتراجعه. إن المحدث الخفى يمارس فاعليته بوصفه الحضور الذى يتجلى خلال الصمت أو الإيماء الذى يقترن بغيره من الرسائل الشفرية التى تسهم إسهاما فعالا فى تشكيل لحظة الحديث. وقد يكون المحدث الخفى محدثا خطرا، وربما أشد خطورة من المحدث المعلن، ذلك لأن الذات المتحدثة قد لاتستطيع التكهن بحقيقة استجابته الخفية التى تعتمل داخله، والتى لايمكن معرفة مداها أو طبيعة نتائجها، والتى قد تنعكس بصورة سلبية على سلوك المستمع إزاء المتحدث. وبالطبع، تزداد خطورة هذا المحدث الخفى حين يكون ممثلا لسلطة قمعية من أى نوع، سياسية أو اعتقادية أو اجتماعية، جاهلة بلاوعى، فردية أو جماعية.

وإذا تحول هذا المحدث الخفى الصامت إلى محدث حقيقى معلن، ينطق بدل أن يصمت، فإننا نواجه سطوة قمعية سافرة، خاصة أنه سيحاول توجيه دفة الحديث، ودفعها فى الاتجاه الذى يريد، بل يكاد يضع على لسان محدثه ما يريد أن يسمعه، ممارسا كل وسائل الضغط، المباشرة أو غير المباشرة، على هذا المتحدث. وقد يصل الأمر إلى أن يحدد المتحدث إليه شروطا مسبقة لكيفية محادثته من أجل استفادته واستمتاعه بالحديث؛ وهو الأمر الذى يلغى وجود المتحدث، ويحيله إلى شئ من الأشياء أو أداة من الأدوات.

وتفرض أمثال هذه الحالات على الذات المتحدِّثة درجة عالية من التقية [٤٠]، واللجوء إلى شتى وسائل التعريض والتلويح، والتلاعب بحيل المجاز، واستخدام الرمز والإلغاز، بل تحديد مساحات السكوت والكلام، ففى السكوت أمان كما يقول التوحيدى. وقد تلجأ الذات فى حالات القمع الشديدة إلى النفاق والمداهنة، أو المخاتلة، أو تزييف الوعى بالحقائق وبالذات وبالآخر [٤١]، ذلك الذى قد تجمله الذات المتحدثة، مبرزة محاسنه، مكرسة قيمه وإيديولوجيته، مستجدية عطفه مع أنها فى أعماقها، بل فى أعماق حديثها نفسه، ترفضه وتزدريه [٤٢]. وحينئذ تقع الذات فى مفارقة عنيفة، وتتناقض مع ذاتها، مما يسمها بالارتباك، ويبرزها وجودا زائفا مستعبدا مستلبا.

ويصبح الحديث حصارا للذات فى أمثال هذه الحالات، يستعبدها لحساب قوانين «الآخر» وشروطه القمعية، فيقتل عفويتها، وقدرتها على الانفتاح المعرفى. ويبرز الوجه السلبى للحديث منطقة شائكة، شديدة الخطر، مزالقها كثيرة، وتحدياتها متنوعة، ونتائجها غير مأمونة، فى ظل ظروف قمعية تغترب بوجهه الآخر الموجب.

ونتوقف عند نماذج ثلاثة للمحاور السلطوى القمعى فى الحديث، لنرى موقف التوحيدى منها فى مجالاته النصية. ونبدأ بالعامة لأنهم أكثر هذه النماذج وضوحا، من حيث نمط الاستجابة اللاعقلى الذى يتصفون به، وهو النمط الذى يكشف عنه رد التوحيدى على الوزير ابن سعدان حين نصحه بالتصدى للقص والكلام فى محافل العامة، فيقول:

> «إن التصدى للعامة خلوقة، وطلب الرفعة بينهم ضعة، والتشبه بهم نقيصة، وماتعرض لهم أحد إلا أعطاهم من نفسه وعلمه وعقله ولوثته ونفاقه وريائه أكثر مما يأخذ من إجلالهم وقبولهم وعطائهم وبذلهم» [٤٣].

ولايشذ موقف التوحيدى من العامة، فى هذا النص، عن الموقف السائد لدى النخبة المعرفية التى تعتبر العامة طغمة جاهلة لا عقول لها، ولاسبيل إلى التواصل معها دون ابتذال الذات المعرفية.

ويرتبط موقف هذه النخبة (أومن يمكن تسميتهم بطوائف المحدثين[٤٤] أصحاب الثقافة الفلسفية العقلية ومن ضمنهم التوحيدى)، فى جانب منه، بإحساسها بانعدام اللغة المشتركة بينها وبين العامة الجهلاء، وفى جانب آخر، بالنفور من الدور القمعى الذى مارسه العامة على كل من صدمهم بما يخالف ما انبنى عليه وعيهم[٤٥]. وقد تحول العامة إلى أداة للقمع فى عصر التوحيدى، خاصة بعد أن تولت الأجهزة الإيديولوجية للدولة صياغة وعيهم بما يتناسب ومصالحها، بواسطة فقهاء السلطان الذين عملوا على تشويه صورة النخب الثقافية المخالفة ورميهم بالزندقة والكفر، وهى التهمة التى لم ينج منها أبو حيان، رغم كل مراوغاته وتقيته.

أما النموذج الثانى للمتحدث إليه السلطوى، عند أبى حيان، فهو رجل العقيدة. ولعل الليلة السابعة عشرة من (الإمتاع والمؤانسة) تقدم صياغة لافتة لهذا النموذج، خاصة فى المحاورة التى دارت بين المقدسى (ممثل العقل) والحريرى (ممثل النقل). ويفند الحريرى أقوال المقدسى بأسلوب خشن يصل إلى حد الإساءة والسب، والاتهام بالكفر، وغير ذلك من الوسائل التى لاتستند إلى العقل. لكن المقدسى لايقدم تنازلا عن موقفه الفكرى بأى حال ويكتفى بالقول:

« الناس أعداء ماجهلوا، ونشر الحكمة فى غير أهلها يورث العداوة ويطرح الشحناء، ويقدح زند الفتنة»[٤٦].

ومن اللافت فى هذه المحاورة صياغة التوحيدى التى تذكرنا بصياغته المراوغة لمحاورة متى والسيرافى، غير أن الموضوع أكثر حساسية فى هذه المحاورة، لأنه يمس العقيدة، ويفرض التقية، وهى تقية تظهر فى وصف التوحيدى استجابة المقدسى إلى كلام الحريرى بقوله: «انبهر المقدسى بما سمع، وكاد يتفرى إهابه من الغيظ والعجز وقلة الحيلة»[٤٧]. وهذا وصف يحاول تغطية التعاطف مع المقدسى، ونبرة السخرية المضمنة فى وصف الحريرى الذى «كَر كر المدل، وعطف عطفة الواثق المظفر»[٤٨].

ويثير الانتباه فى هذه الليلة (السابعة عشرة) موقف أبى سليمان السجستانى (أستاذ التوحيدى وخله الأثير) من قضية الشريعة والفلسفة، وهو موقف متخاذل إذا ماقيس بموقف المقدسى؛ ذلك لأن السجستانى يصر على الفصل بين الفلسفة والدين، ويهاجم موقف إخوان الصفاء الذين حاولوا أن يضموا الشريعة للفلسفة[٤٩]، وذلك فى كلام يتسم بالازدراء والتغضب، والاحتشاد والتعصب، فيما يلاحظ الوزير الذى يتعجب من هجوم أبى سليمان، وهو رجل يعرف بالمنطقى، ويقرأ كتب يونان وتفسير دقائق كتبهم بغاية البيان[٥٠]. ويرد أبو حيان على هذا التعجب مدافعا عن أبى سليمان، موضحا وجهة نظره ونافيا عنه التناقض، ومؤكدا أن ممارسة التفلسف لاتنفى الإيمان بالشريعة؛ لأنهما طريقان منفصلان مع الاحتفاظ بالصدارة للشريعة وحقائقها[٥١].

وبعيدا عن مايثيره الرد من أسئلة كثيرة حول حقيقة موقف التوحيدى من قضية العلاقة بين الفلسفة والشريعة – فذلك ليس موضوع بحثنا – فإن الليلة السابعة عشرة، التى ورد فيها حوار الوزير والتوحيدى حول أبى سليمان، ليلة إشكالية تثير الكثير من الأسئلة المعلقة عن دلالة استدعاء أقوال المقدسى مقابل أقوال أبى سليمان؛ حيث المفارقة واضحة بين النموذج الحدى الذى لايقبل المهادنة والنموذج المقابل الذى لايصل بالأمور إلى حد الصدام العنيف. أضف إلى ذلك مراوغة الإفصاح عن موقف أبى سليمان، وهل يعبر حقا عن المهادنة، أم أن التوحيدى يراوغ بتصويره على هذا النحو مقابل المقدسى؟

على أية حال، فإن هذه الليلة تقدم لنا نموذجا لافتا لنمط المحادثة مع محدث قمعى على المستوى العقيدى، وتطرح علينا صورة حية وافية للصراع القائم فى هذا العصر بين المثقفين «العقلانيين» المتطلعين إلى مجاوزة أشكال الوعى السائد والمثقفين «التقليديين» الذين يحرصون على تثبيت دعائم ماهو قائم، حرصا على استقرار أوضاعهم الاجتماعية ومصالحهم السياسية والاقتصادية. وقد كان المثقفون التقليديون يستخدمون العقيدة لقمع كل من تسول له نفسه الخروج على ماهو سائد.

وننتقل إلى النموذج الثالث الأخير فى مثلث القمع الجهنمى، حيث المتحدث إليه الذى يمثل القمع السياسى السلطوى (الوزير ابن سعدان) هو النموذج الأكثر حضورا فى (الإمتاع والمؤانسة). ولن نكرر ماسبق أن ذكرناه عن مناورات

ات المختلفة إزاء هذا الحدث، ولكننا نتوقف عند نص يبلور
ه العلاقة فى أشد حالاتها وضوحا وجلاء، وهو النص
ى تفتتح به الليلة الأولى فى (الإمتاع والمؤانسة)؛ حيث
ملى الوزير شروطه الخاصة التى ينبغى على التوحيدى
إعاتها فى محادثته إياه، لأن فى تحقيق هذه الشروط تحقيق
اية المرجوة من المحادثة (الإفادة والإمتاع).

إن الوزير يطلب من التوحيدى الاسترسال والتوسع دون
قوع فى الاستطراد المشتت والخل، كما يطالبه بإعمال
نه ورأيه، وإفساح المجال لبديهته وعفويته، وإطلاقه العنان
واطره، وهو ساكن البال مطمئن. ويضيف الوزير إلى
روطه تحذير التوحيدى من أن يجبن جبن الضعفاء، أو يتأطر
طر الأغبياء، فيتردد فى جواب مايسأل عنه أو يتلعثم
يخشى قول الحقيقة، كما يدعوه إلى المبالغة فى الوصف
لتفصيل. وفى الوقت نفسه الذى يطلق فيه الوزير العنان
توحيدى كى ينطلق متحققا بأقصى طاقاته الخلاقة، يحذره
ن إطلاق الحديث على عواهنه، وضرورة التيقن مما يقول،
توخى الصدق فى الإسناد، والفصل فى الأحكام، وعدم
لاحتكام للظنون والريب، والتروى والتريث حتى لايكون فى
حديث أدنى شبهة أو شك[٥٢].

وبغض النظر عن البعد القيمى لهذه الشروط التى
بناها التوحيدى معايير أساسية لبلاغة الحديث، كما سبق أن
كرنا، فإنها تضعنا إزاء حالة من حالات السطوة؛ سطوة
لشروط المحددة لإمكانات تداعى الحديث وشطحاته وتخلقه
لعفوى الحر. وبالطبع، فإن مايسمها بهذا الطابع هو كونها
صادرة من مركز سلطوى. ودليل ذلك أن الوزير يردف
كلامه بتهديد يقول فيه:

«وكن على بصيرة أنى سأستدل مما أسمعه منك
فى جوابك عما أسألك عنه على صدقك
وخلافه، وعلى تحريفك وقرافه»[٥٣].

وذلك قول يؤكد التوعد والتحذير من الاستهانة بذكاء
صاحب السلطة، ويفرض اتجاها محددا سلفا للحديث. ولقد
وعى التوحيدى مخاطر القمع التى يمارسها عليه محاوره
السلطوى، فقال له:

«يؤذن لى فى كاف المخاطبة، وتاء المواجهة، حتى
أتخلص من مزاحمة الكناية، ومضايقة التعريض،
وأركب جدد القول من غير تقية، ولاتحاش، ولا
محاوبة ولا انحياش»[٥٤].

ولاأظن أن التوحيدى استطاع أن يحقق مايريد. ولكن
ماقاله يثير الكثير من الأسئلة حول ما إذا كان التوحيدى أراد
حقا أن يتحقق حضوره الخلاق بإزالة حالة الحذر من
المتحدث إليه السلطوى؟ ولاشك أن إزالة المخاطبة بضمير
التعظيم علامة لغوية ترمز إلى إزاحة حاجز التسلط الذى
يفصل بين التوحيدى ومحدثه، مما يحقق للحديث درجة
أعلى من التواصل الحى بين أطرافه. وهل حاول التوحيدى
أن يوحى للمحدث السلطوى بإمكان الحوار المتكافئ بين
المثقف والسلطة، بواسطة الحديث الذى يتحرر من صيغ
التحفظ والتعظيم، وهل أراد بمطلبه أن يلعب المثقف دورا
أكثر فعالية بوصفه ناصحا مرشدا، وكاتما للسر، وليس مجرد
مسامر ونديم؟ وهل توجه التوحيدى بمطلبه فعلا إلى الوزير
أم أنه يتوجه به إلى من سيقرأ حديثه بعد تدوينه؟ وهل أراد
السخرية من الوزير والتهكم من معاييره التى تتناقض مع
ممارساته وممارسات من حوله من حاشية أدانها على لسان ابن
برمويه، فيما بعد؟

إن النص متعدد الدلالات ينبهنا إلى طبيعة العلاقة
المتوترة بين المتحدث (المثقف) والمتحدث إليه الذى يمثل
السلطة القائمة على المستوى السياسى ـ الاجتماعى، وهى
علاقة تغدو حياة التوحيدى نموذجا مثاليا لها، من حيث
حدة التناقض الوجدانى والمعرفى إزاء السلطة؛ فالتوحيدى
احتقر السلطة وازدراها، ولكنه خشى سطوتها وسعى إلى
عطائها، بل استجدى هباتها ومنحها، وكان يحاول التمرد
على السلطة بواسطة المعرفة وسطوتها، ومراوغة الحديث. ولم
يكن يسمح لنفسه، وهو يدون محاوراته مع الوزير، أن يواجه
سلطة أقل منه ذكاء ومراوغة وقوة، وإنما سلطة تدرك قيمته
وإمكاناته، وخطورة حديثه فى مجالسها، فتحتفى بهذه
القدرات وتعلن توقها إلى حديثه ومؤانسته[٥٥]، بل تستفز
إمكاناته المعرفية بما يحفزه على المناورة والمراوغة.

وإذا تركنا هذا النوع من «المتحدث إليه» إلى مقابله، وهو المتحدث إليه النظير على المستوى الثقافى، فإن المثال البارز على ذلك، فى نصوص التوحيدى، هو النموذج الذى يمثله مسكويه فى (الهوامل والشوامل). وهو نموذج يصوره التوحيدى تصوير النظير المختلف فى المنزع، إلى الدرجة التى تجعل منه النقيض الذى يرفضه التوحيدى، ويعلن بواسطة الحديث تناقضه معه. وحين نستخدم صفة «النقيض» لوصف مسكويه، فى كتاب التوحيدى وليس فى الواقع التاريخى، فإننا لانقصد وضعه فى سلة واحدة مع مفكرى التيار النقلى، وإنما نقصد الإشارة إلى التناقض فى إهاب مشترك يضم التوحيدى ومسكويه، رغم الخلاف الحاد بينهما.

والتناقض هنا لايكمن فى نوعية الثقافة التى هى واحدة عند الطرفين، ولكن يكمن فى منهج استخدام العقل، بوصفه المعيار الأساسى لهذه الثقافة. إن مسكويه يظهر فى (الهوامل والشوامل) مفكراً يمتلك إجابات جاهزة نهائية يقينية على كل الأسئلة، والعقل عنده أفق مغلق لتحقيق اليقين المطلق إلى حد كبير. أما العقل عند التوحيدى، فهو أفق مفتوح يؤسس للسؤال الدائم الذى يعنى نسبية الحقيقة وتعدد وجوهها، ويجعل اليقين أفقا مفتوحا للتجدد المعرفى. والخلاف بين النموذجين خلاف بين الشخصية الجامدة الثابتة والشخصية المتوترة القلقة التى لا تركن إلى سكون اليقين.

هذا الخلاف هو مايتحول بأفق الحديث فى (الهوامل) إلى أفق يتمرد فيه التوحيدى على مسكويه الذى يستفزه باستقراره واستسلامه إلى راحة اليقين التى لم يذقها التوحيدى فى حياته. وينتج هذا الاستفزاز - المتعمد فى أحيان كثيرة - حالة من العنف لدى التوحيدى الذى يتهكم بمحدثه ويسخر منه بأشكال تتراوح مابين المراوغة والمباشرة، وذلك مايتنبه إليه مسكويه، ويعاقب عليه التوحيدى بطريقته الهادئة[٥٦].

ولايكتفى التوحيدى بالتهكم بمسكويه، وإنما يضيف إلى ذلك محاولة القيام بدور الأستاذ الذى يكشف جهل تلميذه، ويعريه أمام ذاته قبل كل شئ، محاولا زعزعة يقينه بتساؤلاته الكثيرة حول الآراء والأفكار والمعتقدات، بل العادات والممارسات المستقرة الشائعة. ولكن هيهات،

فمسكويه يؤمن فى أعماقه بأنه على صواب ويقين،
التوحيدى يتخبط فى جهله وشكه. وفى المقابل، يـ
التوحيدى بالاستعلاء على مسكويه؛ الأمر الذى يظهر
حديثه عنه فى (الإمتاع)[٥٧] من ناحية، ويدفعه
(الهوامل والشوامل)، من ناحية أخرى، إلى أن يسأله الس
الذى يتضمن إجابته داخله ليوحى بجهل المسؤول، ف
الذى لايسمع السؤال بل يسعى إلى الإجابة التى تكش
طبيعته العقلية الثابتة.

وإذا كان أفق الحديث مع هذا النموذج يعد أف
لمناورات الذات، وممارسة ألاعيبها التى لاحصر لها إزاء الآ
فإن أفق الحديث مع نموذج المتحدث إليه الند المكافئ لل
يغدو أفقا للتواصل والثراء المعرفى والوجدانى الذى لاحد
والانتقال هنا انتقال من محادثة القمع وانعدام التكافؤ المع
إلى محادثة الأنداد والأصدقاء الأكفاء. ويظهر نموذج المحا
المتفاعل المثالى الذى تصبح المحادثة معه تلقيحا للعقو
وترويحا للقلوب، وتسريحا للهم، وتنقيحا للأدب[٥٨]. وذا
مايشير إليه التوحيدى، حين ينقل عن أبى سليمان ق
لأصدقائه الذين يحاورونه:

«بكم اقتبست، وبحجركم قدحت، وإلى ض
ناركم عشوت، وإذا صفى ضمير الصد
للصديق، أضاء الحق بينهما، واشتمل الخ
عليهما، وصار كل واحد منهما ردءاً لصاحب
وعونا على قصده، وسببا قويا فى نيل إرا
ودرك بغيته، ولاعجب من هذا، فالنفو
تتقادح، والعقول تتلاقح، والألسنة تتفاتح»[٥٩]

ولعلنا نلاحظ ثراء النص الذى يبرز إمكانات المحاد
الخلاقة وطاقاتها الدافقة، فالمحادثة الموجبة حقا تتم بين الأند
معرفيا ووجدانيا وقيميا، بين ذوات حرة وأصيلة، فى جو م
الألفة والحميمية والائتناس الذى لاينفى الاختلاف. وتلك
محادثة المحاورة التى تتولد فيها المعرفة المتجددة، وينبثق نور
مشرقا فى ضمائر الخلان الصافية صفاء المرايا المجلو
الصقيلة. وتتوهج المعرفة فى هذه اللحظة نارا تتطلع إليه
النفوس التى تتقادح وتتصادم وتتنافس وتتذاكر، والعقول التى
تتلاقح فتتجاوز وترتقى، وتستشرف آفاق الحقيقة، وتطلق

الألسنة العنان لفيضها، وتمارس الكلام بكرا نقيا، حرا لفظا ومعنى، صادقا، ينتمى إلى معايير العقل ومبادئه.

هذا النوع من الحديث يؤكد حضور الذات والآخر حضوراً حرا خلاقا، دون قمع. إنه حضور حر تحقق فيه الذات حريتها فى حرية الآخر وتميزه، حين يسعى كلاهما إلى الائتلاف فى عمق الاختلاف.

ـ ٥ ـ

كانت النفس هى الهاجس المؤرق للتوحيدى، من حيث اكتشاف حقيقتها وتحقيق سعادتها فى العالم، وكان التوحيدى يعبر عن الهاجس الذى لم يفارقه بعبارات الاستفهام التى تقول:

«ما ملتمس النفس فى هذا العالم؟ وهل لها ملتمس وبغية؟ وإن وسمت بهذه المعانى، خرجت عن أن تكون علية الدرجة، خطيرة القدر لأن هذا عنوان الحاجة، وبدء العجز... وأوسع من هذا الفضاء، حديث الإنسان، فإن الإنسان قد أشكل عليه الإنسان»(٦٠).

قد يخدعنا هذا القول، للوهلة الأولى، فنتصوره سؤالا عن النفس الشقية التى تغترب عن ذاتها وعالمها، محاولة تأسيس وجودها خارج نطاق العالم وقوانينه ومجمل علاقاته. ولكن التوحيدى كان يحاول بسؤاله، فى المرحلة الفكرية التى صاغه فيها، أن يؤسس للذات بمعناها الفلسفى العقلى، ليس بوصفها ذاتا ميتافيزيقية، وإنما بوصفها ذاتا عاقلة تمارس وجودها داخل العالم بقوانينه وعلاقاته، متحققة بالجوهر العقلى الشريف للنفس الناطقة التى هى موطن التكليف، مجاوزة الوجود الحسى البهيمى والوجود الاجتماعى الفج فى الوقت نفسه. إنها ذات متفردة تؤسس وعيها ونمط فهمها وفق قوانين العقل التى تحقق لها إمكانات حضورها الفعال داخل العالم بوصفها ذاتا مبدعة.

وكان تأسيس هذه الذات جانباً من تأسيس نزعة إنسانية ذات طابع فلسفى عقلى، حاول التوحيدى أن يحقق بها الحضور الأمثل للذات الإنسانية، على نحو يتناسب وشرفها المعرفى فى هذا العالم. ودليل ذلك إثارته موضوع النفس ضمن إطار عام يتصل بحديث الإنسان، من حيث هو موطن الإشكال والكائن المحير الملئ بالتناقضات، المتردد بين الواقع والمثال العقلى. والذات التى يشير إليها التوحيدى، فى هذا السياق، ذات تؤكد هذا الإنسان المتحير فى حقيقته وتناقضاته وعلاقاته المعقدة بكل ما حوله.

وقد تطلب تأسيس النزعة الإنسانية إعادة اكتشاف الإنسان، وهو الأمر الذى لا يتحقق إلا فى لحظة البينونة بين الذات ونفسها، بوصفها لحظة إيجابية لتبادل الحديث الذى يعيد تأمل معتقدات الذات وممارساتها وعلاقاتها. هذه اللحظة لا ينفصل فيها فعل الحديث فى ازدواجه، ما بين حديث النفس مع ذاتها، وحديثها مع الآخر، فكلا الحديثين ممارسة معرفية متحدة، تنهض بها الذات لإعادة اكتشاف نفسها، وإعادة بناء اتصالها بالآخر. ولا تتأسس هذه الممارسة فى إطار من الميتافيزيقا الخالصة وإنما فى إطار العقل الفلسفى على وجه الخصوص(٦١).

وكان التوحيدى فى المرحلة الفكرية السابقة على كتابة (الإشارات) لايزال يؤمن بإمكانات العقل بوصفه أفقا منفتحا، يمكن إعادة النظر فى كل شئ من خلاله، أملا فى زعزعة النسق الجامد للقيم والأفكار الثابتة المنغلقة على ما يشبه اليقين(٦٢). وكان الإلحاح على العقل يعنى، فى هذه المرحلة، القدرة على تقديم إجابات مفتوحة تتناسب وطبيعة العالم الحى المتغير، إجابات تولد أسئلة جديدة تفضى إلى بقاع القدس، حيث يبلغ العقل أرقى مدارجه المعرفية. والبداية هى حديث الذات ونفسها، أو حديثها والآخر الكامن فيها على نحو يفضى إلى وعى متجدد متنوع، يمور بالتمرد والسؤال أملا فى تأكيد يقين عقلى مفتوح، وسعيا وراء تحصيل السعادة المنشودة فى الدنيا والآخرة(٦٣).

ويعبر التوحيدى عن محادثة النفس، فى هذه المرحلة، بوصفها جلاء للنفس وصقلا لإمكاناتها المعرفية والوجدانية، وتحقيقا لمزيد من الوعى، بشكل متجدد يصون النفس من الفساد والصدأ، ويدفعها إلى المضى قدما فى طريق السعادة بما يحقق جدواها فى العالم. ولكن هذه المحادثة تنقلب إلى نقيض الهدف منها فى مرحلة (الإشارات الإلهية)؛ حيث

يتحول حديث النفس إلى ممارسة وجدانية ذات طابع صراعي عنيف، يدعم غربة النفس عن ذاتها وعن الآخر والعالم، داخل وعي منغلق على نفسه، مستغرق في عزلته، يرتد إلى داخله ليهرب من الآخر والعالم، ويحيلهما إلى محض أداة يمارس بها انقسامه وتشظيه.

ولا تكتفي الذات بنفي الحضور الفعلي للآخر والعالم في هذا الحال، وإنما تنفي حضورها في العالم، وتغترب بكيانها الدنيوي من أجل تأسيس كيانها الميتافيزيقي خارج العالم وداخل نفسها. والنتيجة هي الوقوع في أسر الوعي الشقي، وعي التمزق والتشظي والانقسام والتناقض والتضارب؛ الأمر الذي يتجلى في حديث مغاير للذات مع نفسها، تمارسه في عمق بينونة مختلفة تحوم حول اليأس لتقع فيه.

وحين تفقد الذات إيمانها بالعقل في مرحلة (الإشارات الإلهية)، وتهجره إلى ما تحسبه نجاة لها، وتستريب في الآخر والعالم، تفقد ثقتها بأداة الاتصال بهما؛ أي اللغة في معاييرها العقلية التي تحقق الوضوح والصدق الإشاري. وتفسح الذات المجال للغة أخرى، تغاير لغة العقل وتناقضها. وتبرز لغة الباطن والأسرار الغامضة في تشظيها الدلالي ولغزاتها المربكة وصوامتها الحيرة، مؤكدة قرارة العزلة التي لا تعرف التفاعل مع الآخر والكون.

لماذا حدث ذلك في كتابات التوحيدي؟ وكيف حدث؟ وكيف انتقل حضور «الحديث» من أفق الوعي النقدي إلى عزلة الوعي الشقي؟ وهل كانت هناك بدايات توحي بهذا التحول في نصوص ما قبل (الإشارات)؟ الإجابات متعددة. وأوضحها أن تقلب التوحيدي في سنوات عصره أفضى به إلى اليأس، وأن هذا التقلب الطويل القاسي ترك علاماته التي تعد إرهاصًا لما كان لابد أن ينتهي إليه التوحيدي في علاقته بنفسه وبالعالم من حوله. وقد استقر أغلب الباحثين على أن نص (الإشارات) نص متأخر. وذكر التوحيدي نفسه، في إحدى إشاراته، أنه نطق بها في السبعين من عمره، بعد أن نال منه الفشل وافترسه اليأس.

ولسنا في حاجة إلى الحديث عن حياة التوحيدي، أو علاقته المعقدة بواقعه الاجتماعي والسياسي والثقافي، وتنقله الذليل بين الوزراء، فتلك أمور بحثها كثيرون غيرنا، ولا داعي لتكرارها. يكفي تأكيد أثر العلاقة المعقدة للتوحيدي بعصره، في تحولاتها التي أفضت إلى تحوله من الإيمان بحديث الوعي النقدي إلى الاستغراق في حديث الوعي الشقي.

لقد فشل التوحيدي في تحقيق حلمه بالذات الخلاقة، المؤثرة، العاقلة، المتواصلة مع الآخر في ظل الإحباطات المتوالية التي نالته خاصة في علاقته بالسلطة، ولكن هذا الفشل لم يكن نتاج مصارعة الظروف الخارجية في ذاتها فحسب، وإنما كان إلى جانب ذلك نتاج أزمة خاصة عجز معها الوعي عن التحقق بتمام تمرده حتى على المستوى الفردي رغم تحققه بالقيمة المعرفية. لقد أسهم التوحيدي في إجهاض حلمه المعرفي الاجتماعي نتيجة عجزه عن اتخاذ موقف عملي حاسم في الواقع ومن الواقع، فانتهى إلى حال لم يستطع معها احتمال - أو حتى قبول - النتائج المترتبة على إجهاض الحلم.

والتوحيدي في ذلك نموذج للمثقف الذي لم يقبل واقعه، ولم يعرف كيف يتواءم مع هذا الواقع ويتحايل على قواعده، ولم يستطع أيضًا أن ينفصل عن هذا الواقع أو يعتزله أو يتعالى عليه، فظل مراوحًا بين الإقبال والإدبار، بين مدح الآخرين وذمهم، بين حب العالم وكرهه، لا يملك أداة لتغيير الواقع أو تثويره، فانتهى به الأمر إلى التخلي عن ما بدأ به، والغوص في قرارة التوحد التي صاغ حديثها الخاص في (الإشارات الإلهية).

وطبيعي أن تكون لنهاية التحول مقدمات معلنة، وعلامات نصية لافتة، في كتابات ما قبل (الإشارات)، ومثالها تساؤلاته المؤرقة عن ظاهرة الانتحار في أكثر من موضع، وإثارته موضوعات تبين عن توتره بين مبدأي الرغبة والواقع، كحديثه عن المال الذي هو من قبيل القوة الشهوانية والعلم الذي هو من قبيل القوة العاقلة، وحديثه عن غربة العالم في زمان يورث الشرف بالميلاد، وتتحكم حظوظه في مصائر العباد. ويضاف إلى ذلك توقفه على مسائل تتصل

بحرمان الفاضل وإدراك الناقص، وغياب الصداقة الحقة والإخلاص والألفة، وتناقض الظاهر والباطن... إلخ[٦٤].

وقد تراكمت هذه المقدمات، في تحولات الكتابة وتقلبات العمر، وأفضت إلى النتيجة التي تمثلت في ضياع اليقين، وانقلاب الشك إلى سجن للنفس، وتحوّل الحديث إلى نفثة حائرة أو إشارة قلقة. ولذلك يقول التوحيدى فى (الإشارات):

«الحديث ذو شجون، والقلب طافح بسوء الظنون، بما لعله يكون أو لا يكون: فكر يخالطه جهل وجنون، ويفارقه علم ويقين ...... وأما يقيني وارتيابي، فلى يقين، ولكن فى درك الشقاء، فمن يكون يقينه هكذا، فكيف يكون خبره عن الارتياب... فليس لشيء مما تراه عينك منهاج، ولا لذى لب به سرور وابتهاج»[٦٥].

ونستطيع ملاحظة الدلالة المتحولة لكلمة «الحديث» التى أصبحت مرتبطة بالقلب الطافح بسوء الظنون، والفكر المتقلب بين الجهل والجنون، والعقل الذى انصرف عن اليقين إلى الارتياب؛ حيث شقاء الإنسان الذى لا يدرك من معنى ما حوله سوى عجزه عن الإدراك.

- ٦ -

إن نص (الإشارات الإلهية) هو النص الوحيد الذى لا يروى فيه التوحيدى عن أحد، أو يسجل أحاديث دارت فى مجالس معرفة أو مسامرة. إنه حديث واحد، طويل، متقطع، متضارب، بين الذات ونفسها، صيغ بشكل مراوغ، غير معلن أو مباشر، تناجى فيه الذات نفسها، وتحادثها، من حيث هى آخر منفصل، ذلك أن الذات تعى نفسها خلال وعيها بالآخر الذى يغدو أشبه بالصورة المرآوية العاكسة الكاشفة لكل أوجه الذات المتباينة، ومظاهر انقسامها وازدواجيتها، بل حلمها المستحيل. وينقسم هذا الآخر إلى قسمين أساسيين: الآخر المطلق الذى تعى الذات صورتها الحلم فى مرآته عبر سلب المعرفة به. أما الآخر النسبى الدنيوى، فهو هذا الآخر المتخيل الذى أنتجته الذات وشكلته وفق تصوراتها الذاتية، واستدعته من خبراتها الحياتية والوجدانية فى تعدد علاقاتها وتنوعها. وجانب من هذا «الآخر» تمثيل مراوغ للآخرين الذين مارسوا على الذات ما اضطرها إلى النفاق والرياء، وأفضى بها إلى الإحساس بالتمزق والتشظى، بل الذنب والخطيئة، لأنها قدمت ما قدمت من تنازلات لنيل مكاسب لم تحصل عليها. وجانب ثان من هذا «الآخر» تمثيل مواز للحضور الأليف المؤنس للتلميذ والند والأستاذ (الشيخ)، بكل ما يعنيه هذا الحضور من معانٍ مناقضة تماماً لمعانى التمثيل الأول.

ويتنوع حضور الآخر المتخيل بين مستويات ثلاثة من أساليب النداء. ويتكشف المستوى الأول حين يقول التوحيدى المتحدث: «ياسيدى» أو «أيها الشيخ» فيعنى متحدثاً إليه أعلى. أما حين يقول: «أيها الجليس المؤنس والصاحب المساعد»، فإنه يشير إلى المتحدث إليه الند.

أما حين يقول: «ياهذا» أو «أيها الإنسان»، فإنه يعنى متحدثاً إليه أدنى، هو الإنسان الدنيوى أو المريد الذى لم يفارق مرحلة الطلب. هذا التنوع دال على أحوال وجوده المتعدد فى لاوعى المتحدث، وانقسامه بين هذا التعدد. وعندما يقول التوحيدى:

«ياهذا... هذه مشاكسة بينك وبين نفسك، لا بينك وبين غيرك، فانتبه لها، واعمل فى تنقيح شوكها، وفى استقامة ما شرد عنها، وفى نفى ما ركد عليها مفسداً لها، فإنك بهذه العناية منك بك، ولك فيك، تبلغ غاية... مناك»[٦٦].

فإن قوله يدل على الفضاء الداخلى لحديث الذات المنقسمة على نفسها فى محاولتها بلوغ الغاية منها إليها. ولكنها لا تبلغ هذه الغاية، فالحلم محال، والشك يربض فى كل سبيل.

وتتنوع أساليب ممارسة الذات وأشكال حديثها مع نفسها من خلال تنوع صور الذات فى مرايا الآخر بتجلياته المختلفة. وأولى هذه الممارسات ما تحاوله الذات التوحيدية من ممارسة فعل الحديث فى توجهه إلى الله عبر أدعيتها له فى (الإشارات الإلهية). ولم تكن الذات التوحيدية المتحدثة تسعى، فى حقيقة الأمر، إلى حال من أحوال الكشف الذى

يتجلى فيه المطلق للنسبي، وإنما كانت تسعى إلى اكتشاف ذاتها ـ الحلم، أو صورتها في مرآة الحق. ويتحقق وعي الذات المتحدثة، في هذا المستوى، بواسطة وعيها بالذات الإلهية أو بأصل الذات الحلم. إن الذات المتحدثة تؤكد دومًا عجزها عن إدراك الكنه الإلهي وحيرتها إزاءه، بل تقول إننا على الحقيقة ما عرفنا إلا أنفسنا، وما تحيرنا إلا فينا [٦٧]. هذا السلب لإمكانات المعرفة بالمطلق، وحصرها في حدود الذات ـ الحلم، يفتحنا على لانهائية هذه الذات وعمق أغوارها. هذه اللانهائية، بدورها، تجعل من رحلة الذات المتحدثة للبحث عن ذاتها رحلة سرابية، فتغدو الذات ـ الحلم حقيقة مراوغة كالسراب، لا تستطيع الذات الفعلية الإمساك بها في تجربتها المعرفية، أو امتلاكها بشكل نهائي ويقيني. ولكن استحالة تحقق الإمساك بالحلم والتطابق معه يورث الذات الوعي الشقي، والإحساس بالانفصام والتمزق بين ذاتين: الذات الدنيا التي تظل منجذبة إلى العالم، والذات ـ الحلم المفارقة. هذه الوضعية المعرفية المجهضة للذات هي ما يشكل سمت الحديث مع الله في مجاليه المتعددة المتناقضة. والمجلى الأول هو مجلى الحلم، أما المجلى الثاني فهو مجلى تسلطي. ولذلك يتسم الحديث بالتأرجح بين إعلان التمرد والخوف والتوجس من المكر الإلهي في جانب، والشعور بالأمان والطمأنينة في حضرة الرحمة الإلهية في جانب ثان، أو التأرجح ما بين الائتناس بالحلم الجميل والوحشة من استحالة تحققه ودوام مراوغته، بعبارة أخرى [٦٨].

والممارسة الثانية للحديث هي الممارسة التي تترك فيها الذات ـ التوحيدية المتحدثة حديثها مع الآخر المطلق مجلى الذات ـ الحلم لتنتقل إلى الحديث مع الذوات الصوفية بوصفها المرايا التي تتكشف عبرها صورة النفس القديمة النقية التي فقدتها الذات التوحيدية عبر رحلة التيه في عالم الوحشة والأطماع الدنيوية. وتتأرجح هذه الصورة المثالية بين حالة الشيخ القطب (الأعلى)، وحالة الخل المعرفي والجماعة الصوفية الأولى (الند).

أما في الحالة الأولى، فإن الذات تحادث ذاتها المثالية الأرقى من موقع المريد الذي يحادث شيخه المتمني الآخر المتخيل الذي تتكشف عبره صورة الذات المثالية. ويتسم هذا الحديث بالشوق اللاهب والحنين الجارف إلى الملجأ والملاذ الأخير الذي تستدعيه الذات من زمانها الأول (زمان النقاء الصوفي). وتمارس الذات المريدة، في حديثها إلى شيخها، كل الأساليب الممكنة للاستعطاف واستجداء القرب والتواصل والتعاضد. وتناجي الذات المتحدثة سامعها وتبثه هواها ووجدها، وتعلن شدة ضعفها وهوانها واحتياجها إليه، مستغيثة به من هجير دنياها الموحشة ووحدتها القاسية ومشاعرها المقيتة بالذنب والخطيئة. وتمارس قمة خضوعها إلى سامعها حين تترك له قيادها، وتضع نفسها منه موضع الرهينة المستلبة معرفيا ووجدانيا، حيث المريد بين يدي شيخه كالميت بين يدي غاسله [٦٩].

وتشق الذات المتحدثة طريقها نحو آخرها الأرقى عبر آفاق لغة الإشارات برموزها ولطائفها العديدة والخفية، محاولة التحقق بإمكانات تفتح هذه اللغة وثرائها المعرفي والوجداني في ظل الحضور الملهم والمتفرد للآخر الأرقى. ولكن هيهات، فالملاذ المتمنى ناء بعيد، تقف دون التواصل معه عوائق الزمان والمكان، وكثافة الخطأ الذي لا سبيل إلى التطهر منه أو تجاوزه، والحضور العنيد للذات الدنيا التي تظل ترفض الانصياع لذاتها العليا، لشيخها المتمنى، وتكرس حدة الثنائية والشقاق، وتسم توجه الذات المريدة إلى طريق الحق بالتناقض والزيف وعدم الإخلاص [٧٠].

وحين تعي الذات استحالة تحقق حلم التواصل تتحول إلى حديث اللوم والتأنيب والعتاب، كأنها تحاول أن تزيل عن كاهلها عبء أزمتها وفشلها، وتحمله لشيخها (لذاتها المثالية) الذي جافاها وخذلها، ولم يحمها من التردي، ولم يمد إليها يد المساعدة كي ينقذها من عثرتها [٧١]. وتؤسس الذات المتحدثة، عبر حديث اللوم والعتاب الذي يصل إلى حد الإدانة الضمنية للآخر المتمنى، عائقًا جديدًا يحول دون التواصل، مما يدعم انفصام الذات ويمزق وحدتها.

ومن المثير للانتباه في حديث الذات المريدة مع شيخها المتمنى (صورة الذات المثالية) أنه يلتبس أحيانًا في وعيها بصورة الله (صورة الذات الحلم)، ويلتفت التوحيدي إلى ذلك فيطلب المؤاخذة من الله، ويستجدي عفوه، شارحًا موقفه، بقوله:

«اللهم، لا تؤاخذنى بإقبالى على خلقك، وبمسئلتى إياهم على ما هو عتيد عندك، وبتواضعى لهم فيما أجده حاصلا قبلك، فإنما ذلك فزع منى إلى كل من ادعاك، وتخلى بحبك، وانتمى إلى خدمتك، وبفضل حبى لك أحب كل محب لك، ولفرط وجدى بك أجد بكل واجد بك»[٧٢].

وما أحب التوحيدى على الحقيقة إلا ذاته؛ الحلم الإلهى عبر صورة ذاته المثال (الشيخ المتمنى). والذاتان وجهان لعملة واحدة فى حقيقة الأمر، هى الذات التوحيدية العليا. لقد حاول المتحدث (التوحيدى) ابتعاث الروح فى حلمه القديم الذى كاد يتحقق له فى بداية حياته، حين حاول يومًا سلوك الطريق وذهب إلى أحد الشيوخ الكبار يستعين به على هدفه، فنهره وأبعده، فأجهض الحلم وتاه التوحيدى فى مسارب الحياة المظلمة يحمل فى لاوعيه هذا الحلم البعيد، وهذا اللوم المضمر للشيخ الذى لقيه بعدها بسنوات فسأله لماذا عامله هكذا؟ فقال له الشيخ: كنت أنفرك منى لأعزيك بى[٧٣]. وها هو التوحيدى يعيد إنتاج خبرته المؤلمة، وحلمه القديم المجهض، عبر حديثه لشيخه المتمنى، مجلى ذاته المثالية التى يلوذ بها محتميًا من نفسه الدنيا، مستعينًا بها على صراعه معها، مخفقًا للمرة الثانية فى تحقيق حلم المريد الذى يسعى إلى التحقق بمعارف الطريق، ومفارقة دنيا الأطماع والشهوات من أجل استعادة سلامة الذات ووحدتها. ولعلنا نلاحظ أن الازدواجية التى حكمت علاقة التوحيدى بالله (مجلى الذات الحلم)، وحديثه إليه المتأرجح بين الائتناس والوحشة، هى نفسها التى شكلت علاقته بالشيخ المتمنى وحديثه إليه بوصفه مجلى للذات المثالية من جانب، وللسلطة القمعية من جانب آخر.

أما الحالة الثانية، فإن الذات تحادث ندها المعرفى أو جماعتها الصوفية الأولى التى تستدعيها من أعماق زمانها الصوفى القديم. ويغلب على حديث الذات فى هذه الحالة الائتناس والألفة والمودة، ولا تلوح الوحشة بين ثنايا حديثها، لأنها تمارس علاقة ندية يغيب عنها البعد السلطوى بكل تجلياته القمعية معرفيًا ووجوديا. إن الذات تتحدث إلى آخرها الند الذى تتقارب وإياه معرفيًا ووجدانيًا، الآخر الذى يستدعى صورة الذات النقية فى ممارستها تحققها المعرفى والوجدانى فى مجالس خلان الطريق وأصفيائه، حين تتهادى وإياهم الحديث، حديث اللطائف والإشارات التى تجافى عنها اللفظ، وتنادى دونها الوهم والعقل[٧٤]. وتستعيد الذات ذكريات تلك التجربة الثرية عبر أفق الحديث استعادة تتعاضد بها على قسوة أيامها الحاضرة، ووحدتها وغربتها الموحشة، متحسرة بمرارة على فقدان تلك الأيام الخوالى الجميلة، وهؤلاء الصحاب الأوفياء، متألمة على فقدان نقائها القديم الذى لا تكف عن إعلان شوقها وحنينها إلى استعادته. وتستطيع الذات داخل أفق الحديث مع آخرها الند أن تبوح بأسرارها وخفاياها، وتصرح بهمومها وآلامها، وتشكو هواجسها المؤرقة، فتجد من يسمعها ويتعاطف معها ويرحم بؤسها. إن الذات المتحدثة، هنا، تحاول التواصل مع ذاتها النقية عبر الآخر الند دون ممارسة أى شكل من أشكال القمع أو التسلط، بل على العكس تحاول التواصل من خلال أفق الحديث التبادلى الحميم. لكن رغبة الذات التوحيدية فى تحقيق هذا التواصل تظل رغبة غير متحققة لأنها مؤسسة فى أفق الحلم المستحيل، حلم استعادة الزمان القديم. وما فقد لا يستعاد. وتظل هذه الرغبة المجهضة أفقًا دائمًا للشوق الذى يستعر داخل الذات التوحيدية دون تحقق، مما يورثها الشقاء والإحساس الدائم بالغربة الحادة التى حاصرتها حتى تركت العالم، موحشة، منفصمة عن ذاتها التى لم تتوام معها أو تتحد بها.

وتنتقل الذات من حديث الأعلى والند إلى حديث الأدنى الذى يجمع ما بين المريد المبتدئ والإنسان الدنيوى. والحقيقة أنهما وجهان لعملة واحدة هى الذات التوحيدية الدنيا، ولذلك فإن أساليب الحديث وأشكاله التى تمارسها الذات، فى هذا المستوى، تتداخل فى أحيان كثيرة.

أما عن حديث الذات مع المريد المبتدئ الذى هو مجلى لصورة النفس الدنيا، من حيث هى إمكان معرفى قابل للترقى والتجاوز، فإن الذات المتحدثة تمارس دورها هذه المرة بوصفها شيخا لهذا المريد. وتتنوع أساليب حديثها إلى مريدها، كما تتنوع أشكاله وتتفاوت بين الشدة والعنف، بل اللوم والتقريع، وبين النصح والإرشاد والدعوة إلى المجاهدة،

والصبر على الطريق، والحذر من مزالقه. وقد تستخدم الذات المتحدثة لغة الإشارة أحيانا كوسيلة لاستفزاز مريدها معرفيا ووجدانيا، حيث إنها لاتقدم له معرفة جاهزة أو واضحة، بل تقدم لغزا معرفيا هو صياغة لخلاصة تجربتها المعرفية التى يستحيل نقلها إلى السامع (المريد المبتدئ) لتفاوت الدرجة المعرفية. ويخلق ذلك انفصالا واضحا بين الذات المتحدثة ومريدها لاسبيل إلى تجاوزه إلا بسعى المريد بكل طاقاته إلى التحقق بتجربته المعرفية الخاصة، المنعزلة عن الذات المتحدثة التى ينحصر فضلها في النصح والإرشاد، وفى استفزاز طاقات المريد عبر لغة الرمز والإشارة (٧٥).

وليس المريد المبتدئ متلقيا سلبيا لتجربة الذات المتحدثة فى هذا السياق. إنه إمكان إيجابى يسعى إلى التحقق بالمعرفة من أجل الارتقاء إلى الذات المتحدثة والاتحاد بها. هذا المريد تعبير عن النفس التى تسعى نحو ذاتها، وتحاول الانضواء تحت لوائها المعرفى. ومن اللافت للانتباه فى هذه العلاقة أن المريد المبتدئ (النفس من حيث هى إمكان معرفى) قد يتدخل أحيانا بشكل إيجابى لمعاونة شيخه فى لحظة الشطح المعرفى، حتى إن الذات المتحدثة فى لحظة وجدها تقول له: «يا هذا : أين نحن؟ حدثنا عنا فقد طحنا منا»(٧٦). وذلك قول الذات (الشيخ) التى تستنجد بنفسها الإمكان (المريد المبتدئ) كى تنقذها وتحميها من سطوة الفجأة الإلهية المباغتة، عبر لحظة الحديث، كأنها لحظة تفيق خلالها الذات وتستعيد هدوءها وتوازنها.

أما حين تفرغ الذات من حديثها مع المريد المبتدئ، فلا يبقى لها سوى حديثها مع نفسها الدنيا، أى مع آخرها الدنيوى المطلق. وهو الآخر الذى يبدو قمعيا، كأنه صورة الذات المادية الاجتماعية، السلطة المضادة، عدو الذات الأول. ويتسم حديث الذات مع نفسها، فى هذا المستوى، بالعنف واللوم والتقريع والتهديد، فى محاولة للتدمير النهائى والمحو الكامل لحساب الذات المثالية الأرقى معرفيا.

وتبدو الذات المتحدثة فى حديثها هذا كأنها تعيد إنتاج القهر على هذه الصورة الدنيا لذاتها، وتلك الذات التى قهرت صاحبها بتعلقها بالدنيا وشهواتها وأطماعها حتى اضطرته إلى تقديم التنازلات وإراقة ماء الوجه. وتقمع الذات المتحدثة كل من قمعها فى صورة هذه الذات، وتمارس إزاءها كل مشاعرها المحبطة، وتعاقبها فى الوقت نفسه على كل ما أورثتها من أحاسيس الألم والشقاق والتناقض. إن محاولة تدميرها هى محاولة ضرورية لإزاحة العائق الذى يحول دون التحقق بالكمال المعرفى والسلام النفسى ووحدة الوعى، وحسم الاختيار لحساب الذات العليا.

ومن اللافت للانتباه أنْ تتعدد أساليب حديث الذات لنفسها الدنيا، وتتبدل، وتتولد نقائضها فى عمق بعضها وبعض، فتحدث الذات نفسها حديث التعزية والمواساة والتلطف واللين والرقة والترغيب، بل التوسل والعتاب الرقيق، كما تحثها حثا هادئا متزنا على حسم التردد وكسر حالة العجز عن التجاوز والتمرد عليها سعيا إلى تحقيق إمكانات اللقاء وإنهاءً لحالة الخصام والوحشة بين الذات ونفسها. وترنو الذات نحو نفسها فى محاولة تبدو حقيقية ومخلصة للتحقق بالوحدة والوئام (٧٧). غير أن الذات لن تفلح فى استيعاب أشواقها الدنيا وأطماعها التى مازالت تشدها إلى عالم الواقع الردئ. وتعى الذات التوحيدية المتحدثة تعدد أساليبها فى الحديث إلى نفسها الدنيا، وترصدها بين الحين والآخر رصد الحائر الذى لايعرف ماذا يفعل إزاء هذه الذات العصية التى لاتقبل الانصياع بأية طريقة (٧٨).

ومن المثير للانتباه أن تمارس هذه النفس الدنيا فاعليتها الخفية على مستوى الحديث، حيث تساهم فى تشكيل ردود فعل الذات المتحدثة، وتوجيه أسلوبها فى الحديث إليها، بل تجعلها تنعكس أحيانا على نفسها وتتأمل ذاتها، وتتشكك فى مدى صدقها وأهليتها لأداء دور الذات الراقية. إن هذه النفس الدنيا قد تمثل فى أحيان كثيرة المرآة الكاشفة والمخيفة للذات المتحدثة؛ حيث تتكشف من خلالها خفاياها وتناقضاتها (٧٩).

وعلاقة الذات المتحدثة بنفسها الدنيا من أشد العلاقات تعقيدا فى نص (الإشارات)، وهى الصورة الأكثر حضورا وكثافة، أو الهاجس المؤرق للذات، لأنها تشكل التحدى الدائم، والعائق المستمر الذى يحول دون تحقيق حلم الذات بالوحدة والانسجام فى إهاب وجودها الميتافيزيقى المفارق.

وممارسة الذات المتحدثة حلمها المعرفي الميتافيزيقي ما بين التحقق واللاتحقق في أفق حديثها الطويل مع نفسها بصورها المختلفة داخل نص (الإشارات)، هي الممارسة التي تسم هذا الحديث بسمات خاصة يصفها لنا التوحيدي قائلا:

«حديث والله عنيف، الفكر فيه يورث الوسواس في الصدور، والسكون عنه يصد عن الجواز والعبور، والسؤال عنه يحمل على التهمة، والجواب عنه يزيد في الحيرة. فهل رأيت قولا كلما بان غمض؟ وهل رأيت عرقا كلما سكن نبض؟ وهل رأيت نارا كلما أطفئت اشتعلت؟ وهل رأيت كبدا كلما بلت جفت؟ وهل رأيت سقما كلما عولج أعضل؟ وهل رأيت بيانا كلما وضح أشكل؟ وهل رأيت مطلوبا كلما دنا بعد؟ وهل رأيت صدأ كلما جلي زاد؟ وهل رأيت نشأ كلما كون فسد؟ وهل رأيت فتقا كلما رتق اتسع؟ وهل رأيت مهجرا كلما استظل أضحى؟ وهل رأيت مغفيا كلما انتبه نعس؟ وهل رأيت مريضا كلما استقل نكس؟ وهل رأيت وضعا كلما استقام عكس»[٨٠].

ويا له من حديث، هذا الذي يورث كل هذا الإحباط والجنون والإحساس بالعبث والتناقض. إن أفق الحديث يصبح هنا أفقا ينقطع فيه فعل الحديث، أفقا لممارسة أقسى لحظات الألم والانقسام والتمزق والغربة، بل لممارسة القمع والاتهام، ولانتعاش الظنون والشك بوصفه معاناة شقية لاتفضي إلى الحقيقة بأي شكل من الأشكال، وإنما تورث الحيرة والتيه والضياع اللانهائي. ويغدو أفق الحديث في هذا السياق مرتعا خصبا وثريا لنمو التناقضات التي يقارع بعضها بعضا في صراع متوتر لاينتهي. وهو ليس صراعا مثمرا ينتج مركبا جديدا، وإنما هو حالة صراعية ذات طابع فريد، حيث كل نقيض يحوى نقيضه، ويتولد في عمقه، وينفصل عنه ويفارقه. وفي ذلك ما يجعل التناقض قائما للنهاية لايحل، ولايختزل أحد طرفيه لحساب الآخر، رغم كل المحاولات المضنية لتحقيق هذا الاختزال. والنتيجة هي أن أفق الحديث يتحول إلى أفق لتولد الحقيقة المراوغة بين طرفي نقيض العلاقة المتوترة؛ حيث تصبح لحظة التحقق بالتواصل المعرفي الوجداني هي لحظة التولد المخيف للنقص والانهيار في عمق لحظة الاكتمال والوصول إلى الذروة. هذا الأفق هو المدار المغلق لحديث الوعي الشقي الذي يكرس لتمزق الأنا وتشظيها، في لحظة البينونة الشقية التي تؤكد الفصل أكثر من الوصل، وتحقق الجارين اللذين يلتقيان فيتحدثان حديث التنافر والعراك والصراع في حال وصفه التوحيدي بقوله:

«وأما قراري واضطرابي، فقد ارتهنني الاضطراب، حتى لم يدع في فضلا للقرار، وغالب ظني أني قد خلقت به، لأنه لاطمع لي في الفكاك، ولا انتظار عندي للانفكاك»[٨١].

الهوامش

(١) أبوحيان التوحيدي: المقابسات. تحقيق: حسن السندوبي ط٢، دار سعاد الصباح، القاهرة، ١٩٩٢، ص١٦١، ١٦٢.

(٢) ابن منظور: لسان العرب، مادة (بين).

(٣) ابن منظور: لسان العرب، مادة (حدث).

(٤) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة صححه وضبطه أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت. ج١، ص ٢٣، ٢٨. ومن اللافت حقا أن ينتبه التوحيدي إلى هذه الحقيقة حول تجدد الحديث وتخلقه في لحظات الزمن وتجددها وزوالها، وهو انتباه يشي بوعي ما بطبيعة الشفاهة، وبأن الكلمة الشفاهية المنطوقة، حدث صوتي لفظي معقد، يمنحه إمكانات تجدد المعنى، واستمرارية انبثاق الخصب في الحاضر، هذا بالإضافة إلى تنوع المضامين، كما سنرى فيما بعد. راجع والتر. ج. أونج: الشفاهية والكتابية، ترجمة: حسن البنا عز الدين [سلسلة عالم المعرفة]، الكويت، العدد ١٨٢، صفحات ١١١، ١١٢، ١٥٣، ١٥٦.

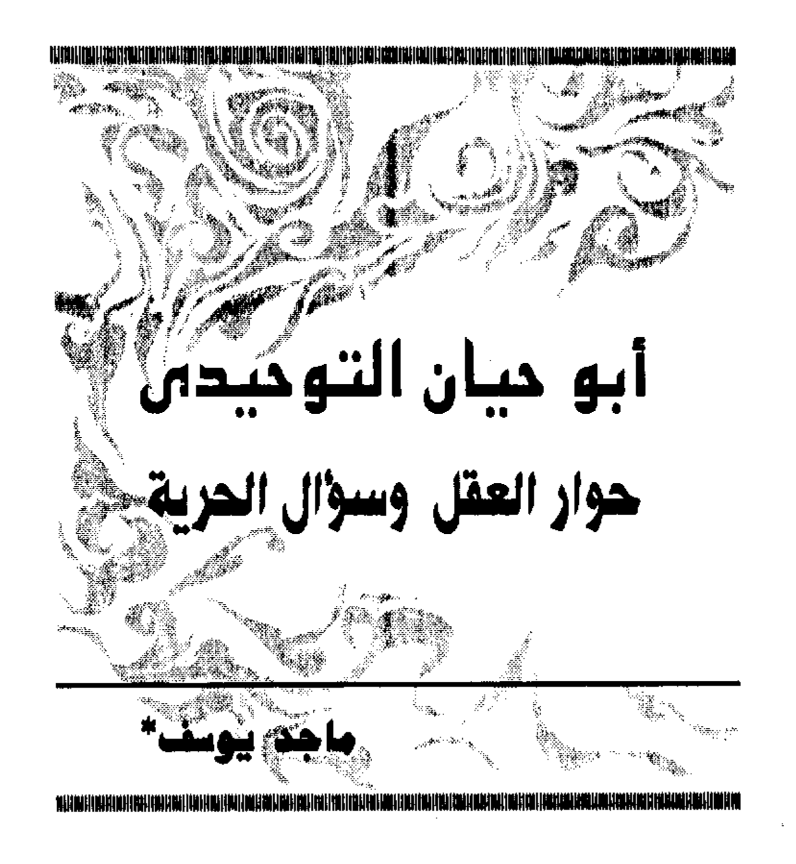
بل إن التوحيدي يقول في المقابسات:

«وليس القلم كاللسان، ولا الخط كالبيان، ولا مايذهب مع الأنفاس كما يبقى وسمه بين الناس» (ص١١٨).

(٥) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج١، ص٢٣، ٢٤.

(٦) التوحيدى: المصدر السابق، ج١، ص٨، ٩، ١٩، ٢٠.
(٧) التوحيدى: نفسه، ج١، ص٢٤، ٢٥.
(٨) التوحيدى: نفسه، ج١، ص٢٣.
(٩) التوحيدى: نفسه، ج١، ص٢٧.
(١٠) التوحيدى: نفسه، ج١، ص٢٧
(١١) التوحيدى نفسه، ج١، ص٢٣
(١٢) التوحيدى: نفسه، ج١، ص١٤٣ [الليلة التاسعة].
(١٣) التوحيدى: أغلب ليالى الإمتاع، والمقابسات.
(١٤) التوحيدى: نموذج الهوامل والشوامل، نشره أحمد أمين والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ١٩٥١.
(١٥) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة [الليلة الأولى].
(١٦) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، ج١، ص٢٣.
(١٧) التوحيدى: المصدر السابق، ج١، ص٢٣.
(١٨) الخرافات يقصد بها هنا الضلالات والاعتقادات الباطلة، وليس الحكايات الخرافية.
(١٩) التوحيدى: المقابسات، ص٢٢٣، ٢٢٤.
(٢٠) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، ج١، ص٢٢.
(٢١) سالم حميش: «تجربة الوجود والكتابة عند التوحيدى»، ص٦٣ (ضمن مجلة فصول) المجلد الرابع عشر، العدد الثالث، خريف ١٩٩٥م، وراجع كذلك نصوص التوحيدى: المقابسات، ص١٥٠، والإمتاع، ج٣، ص١٣٥. وراجع أيضا عبدالسلام المسدى: «التوحيدى وسؤال اللغة»، ص١٤٢، ١٥٠ حيث ترد تفاصيل مهمة حول هذا الموضوع، ونصوص مهمة فى هذا الصدد (ضمن مجلة فصول، العدد سابق الذكر).
(٢٢) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، ج١، ص٨، ٩. ويروى أبو حيان هذا النص عن وصايا لأبى الوفاء المهندس حينما طالبه بتسجيل ما دار بينه وبين الوزير فى (الإمتاع والمؤانسة).
(٢٣) عبدالسلام المسدى «التوحيدى وسؤال اللغة»، ص١٤٣.
(٢٤) ترى هل يمكن اعتبار رواية السقيفة نموذجًا من نماذج الاسترجاع المناور المراوغ لأحداث التاريخ، حيث تقديم صياغة جديدة تكشف عن خفايا التاريخ من وجهة نظر الراوى؟
(٢٥) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، ج١، ص٢٦، ٢٧
(٢٦) التوحيدى: المصدر السابق، ج١، ص٢٥، ٢٦.
(٢٧) التوحيدى: نفسه، ص٢٦
(٢٨) التوحيدى: نفسه، ج١، ص٥٠: ٦٦ (الليلة الرابعة).
(٢٩) التوحيدى: نفسه، ج١، ص١٠٤: ١٤٣ (الليلة الثامنة).
(٣٠) التوحيدى: المقابسات، ص١٦٩: ١٧٢.
(٣١) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، ج١، ص١٥٩، ١٩٨ (الليلة العاشرة).
(٣٢) التوحيدى: المصدر السابق، ص١٩٥.
(٣٣) التوحيدى: نفسه، ص١٠٣ (الليلة السابعة)
(٣٤) التوحيدى: نفسه، ص٢١، وكذلك المقدمة الموجهة لأبى الوفاء المهندس.
(٣٥) التوحيدى: نفسه، ص٣٤.
(٣٦) التوحيدى: نفسه، ص٩٠.
(٣٧) أبو الوفاء المهندس.
(٣٨) عبدالسلام المسدى: «التوحيدى وسؤال اللغة»، ص١٤٣.
(٣٩) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، ج١، ص١٢٥.
(٤٠) التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، ج١، ص٢٠.
(٤١) التوحيدى: المصدر السابق، ج١، ص٢٠، ٢١، والمقدمة.
(٤٢) التوحيدى: نفسه، ج١، ص٢١، ٢٢.
(٤٣) التوحيدى: نفسه، ص٢٢٥.

(٤٤) جابر عصفور: «بلاغة المقموعين»، (ضمن مجلة ألف، العدد ١٢، سنة ١٩٩٢، عدد: المجاز والتمثيل في العصور الوسطى)، ص١٧.
(٤٥) جابر عصفور: المرجع نفسه، ص١٧، ١٨.
(٤٦) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج٢، ص١٧ (الليلة السابعة عشرة).
(٤٧) التوحيدي: المصدر السابق، ج٢، ص١٦.
(٤٨) التوحيدي: نفسه، ج٢، ص١٧.
(٤٩) التوحيدي: نفسه، ج٢، ص٦.
(٥٠) التوحيدي: نفسه، ج٢، ص١٨.
(٥١) التوحيدي: نفسه، ج٢، ص١٨، ٢٢.
(٥٢) التوحيدي: نفسه، ج٢، ص١٩، ٢٠.
(٥٣) التوحيدي: نفسه، ج١، ص٢٠.
(٥٤) التوحيدي: نفسه، ج١، ص٢٠، ٢١.
(٥٥) التوحيدي: نفسه، ج١، ص١٩.
(٥٦) التوحيدي: الهوامل والشوامل، المقدمة، ص١٣، ٢٧.
(٥٧) التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج١، ص٣٥، ٣٦، وراجع كذلك الهوامل، ص٢٤، ٢٦.
(٥٨) التوحيدي: المصدر السابق، ج١، ص٢٥.
(٥٩) التوحيدي : المقابسات، ص١٦٤.
(٦٠) التوحيدي: الهوامل والشوامل، ص١٧٩، ١٨٠.
(٦١) التوحيدي: المقابسات، ص٣٧١، ٣٧٢.
(٦٢) التوحيدي: المصدر السابق، ص١٦٧.
(٦٣) التوحيدي: نفسه، ص٢٢٠.
(٦٤) التوحيدي: الهوامل والشوامل، ص١٥٠، ٣٣، ٨٠، ٨٨.
(٦٥) التوحيدي: الإشارات الإلهية، ص٦، ٩، ٢٣، ١٦٥.
(٦٦) التوحيدي: الإشارات الإلهية، تحقيق وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢، ص٢١٦.
(٦٧) التوحيدي: المصدر السابق، ص٥٧، ٥٨.
(٦٨) التوحيدي: نفسه، ص٣٢، ٣٩، ٤٧، وبشكل عام عناوين الإشارات.
(٦٩) التوحيدي: نفسه، ص٧٣، ٧٨، الإشارة (١١).
(٧٠) التوحيدي: نفسه، ص١٩٠، ١٩٣، الإشارة (٢٨).
(٧١) التوحيدي: نفسه، ص٧٤.
(٧٢) التوحيدي: نفسه، ص٧٧، ٧٨.
(٧٣) إحسان عباس: أبو حيان التوحيدي، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٦، ص٥٠.
(٧٤) التوحيدي: الإشارات الإلهية، ص٢٧.
(٧٥) التوحيدي: المصدر السابق ص٢، ٦ إشارة (١).
(٧٦) التوحيدي: نفسه، ص٦٢.
(٧٧) التوحيدي: نفسه، ص٣٢، ٣٨ (إشارة رقم ٥) نموذج لهذه الحالة.
(٧٨) التوحيدي: نفسه، صفحات ٩٠، ٩١، ١٢٠. وإشارة رقم ١٦ كذلك.
(٧٩) التوحيدي: نفسه، صفحات ١٣١، ١٣٥، ١٥١.
(٨٠) التوحيدي: نفسه، ص٢٣، ٢٤.
(٨١) التوحيدي: نفسه، ص١٩.



أبو حيان التوحيدى

حوار العقل وسؤال الحرية

ماجد يوسف*

-١-

لا أظن أن هناك قراءة للتراث فى أية مرحلة من مراحله التاريخية المتتابعة، وفى أية منطقة من مناطقه الإبداعية (أدب فن - شعر - موسيقى - عمارة.. إلخ)، وعلى أى مستوى من مستوياته الفكرية والروحية (علم - فلسفة - دين - تاريخ سياسة - نقد... إلخ). ومهما كان موقع قارئه المعاصر (الفكرى/ السياسى/الإيديولوجى/ الاجتماعى.. إلخ)، إلا ولها (هذه القراءة للتراث) علاقة شديدة القوة بالواقع الراهن واللحظة المعاصرة، وعى صاحبها ذلك أم لم يعه، قصد إليه أو لم يقصد.

ولذلك تسقط فى ضوء هذا المنظور كل الدعاوى التى تتحدث عن قراءة «محايدة» أو «برانية» للتراث. فمثل هذه القراءة «البيضاء» لا وجود لها أصلا إلا على مستوى الفرض التجريدى المفتقد دماء الصحة وماء الحياة.

*شاعر وناقد، مصر.

فكل قراءة «آنية» لتراث «ماض» هى وعى معاصر به، وعلاقة راهنة معه، وصلة حاضرة الطزاجة بآفاقه وأطروحاته، سلباً وإيجاباً، اتفاقاً واختلافاً.

إذن، وبجملة واحدة، لا توجد «قراءة» «محايدة» للتراث، وإنما هناك «قراءات» «محايثة» له، تتباين وتتفارق طبيعة هذه «المحايثة» بتباين وتفارق مواقع أصحابها القارئين: الفكرية/ السياسية/ الاجتماعية الاقتصادية.. إلخ.

-٢-

لست معنياً فى هذا السياق بالحديث عن سيرة التوحيدى، وحياته، وعذاباته، وعصره، ومؤلفاته، وخصائص أسلوبه، وتاريخه الفكرى والشخصى... إلى آخر كل ذلك، لاعتقادى أن هذه الجوانب قد غطتها بشكل رائع أبحاث ودراسات وجهود مجموعة ممتازة من الأساتذة والمختصين الذين وقف بعضهم حياته الفكرية والعلمية بأكملها على كشف وتحقيق ودرس أعماله. وثمة إشارة واضحة إلى معظم هذه الجهود وجهود غيرها - فى نهاية هذا المقال.

ولكننى معنى بالوقوف عند بعض الجوانب والمشاهد فى هذه الحياة الفكرية المريضة التى عاشها ومارسها التوحيدى، يهمنى ـ وأرجو أن يهمنا جميعاً ـ تسليط الضوء عليها الآن، فى هذه السنوات الأخيرة من القرن العشرين، وهنا فى مصر، وفى كل مكان من الوطن العربى الكبير، مواقف وأفكار وممارسات أنجزت على أرض الواقع، ومنذ ما يزيد على الألف سنة. لنتأمل معاً بهدوء دلالات هذه الممارسات والمواقف فى حينها، ونقارنها بما يحدث فى واقعنا الآن، فلعل هذه الوقفة المرآوية أن تجعلنا أقدر على رؤية أنفسنا، وعلى رؤية تراثنا، وعلى محاولة الإجابة عن سؤال يقول: لماذا كان أجدادنا كذلك، ولماذا أصبحنا نحن هكذا؟!

ومن ثم، فلا تدعى هذه المقالة لنفسها أكثر من أنها تشير مجرد إشارات سريعة، قد تكون فى حاجة إلى مزيد من البحث والتعمق (بل هى فى حاجة إلى المزيد، دون شك). وعلى أية حال، فحتى هذه الإشارات نفسها قد لا تتجاوز حدود الانطباع فى معظم الأحيان، ولكنه برغم ذلك ـ كما أرجو ـ انطباع مؤسس على وقائع من حياة الرجل وأفكاره ومقولاته، ومن ثم فسيغلب على هذا الحديث طابع الإفضاء، وإن كان له من فضل فيما أرجو، فلعله يكون فيما أتمناه من أن يؤدى تجاور هذه الإشارات لملامح ومواقف وأقوال التوحيدى، إلى لفت أنظارنا إلى دلالة/ دلالات كلية ما أحوجنا اليوم إلى الالتفات إليها، وتسليط الضوء عليها، وتكريسها بوصفها قيمة/ قيم وجدت بقوة فى تراثنا، وخصوصا فى عهود ازدهاره، وإضافته لتراث البشرية. ولعلنا أخيراً نعمل على استعادة هذه القيمة أو القيم واسترجاعها الآن، وهى باختصار قيم العقل، والحرية، والحوار، والرحابة الفكرية، والأمانة فى البحث، والجرأة فى النظر، والقدرة المسؤولة على الخلاف، والتحضر الخلاق فى وعى الآخر «المختلف» واحترامه والإقرار الكامل بحقه الكامل فى الوجود المغاير والأمن والحياة.

ـ٣ـ

وقعت فى غواية التوحيدى منذ سنوات بعيدة من صباى الباكر، بتأثير من والدى رحمه الله، عندما كان يقرأ مترنماً، متمايلاً مرتلاً «إشارات» التوحيدى «الإلهية» بين الحين والحين. ومع أننى لم أكن وقتها أفهم شيئاً مما أسمع، فإننى كنت مأخوذاً بذلك الإيقاع الساحر للكلمات، وبتلك الموسيقى المنبعثة من قراءته المتيمة المنغمة لهذه «التعويذات» التى بدت لى فى هذا الوقت كأنها رقى ساحر ممن يسخرون الجن، وقد شاهدتهم كثيراً وسمعتهم كثيراً لدى قريبات أمى يتمتمون بكلمات (لاأفهمها أيضا) وإن كان لها وقع مشابه فى نفسى وقتها لوقع «إشارات» التوحيدى كما سمعتها من أبى للمرة الأولى!

وعندما تورطت فى العمر والقراءة، ظل للتوحيدى هذا التأثير نفسه الساحر المبهم العميق الغور فى حناياى، وإن أصبحت قادراً بعد ذلك بالطبع على تحريره من رقى السحرة وتمتمات المشعوذين، وتعاويذ الدجالين، وازددت إعجاباً وغراماً به على مر الأيام.

ولعلى الآن لو بحثت بدقة عن السر الجوهرى فى هذا الإعجاب المتزايد بالرجل، والحب الكبير لأدبه، والحماس العظيم لفكره، لوجدته أساساً وأولاً فى هذه المشابهة الكبيرة بينه وبيننا، بيننا من حيث نحن بشر وأدباء وشعراء، بل بين التوحيدى وكل من تأمل وأمعن، وتساءل وقلب الأمر على وجوهه ولم يقنع بظاهر الأشياء وظواهر الأحياء، ومد بصره وبصيرته إلى لغز الوجود، ومعميات الكون، وأسرار الطبيعة، وطبائع البشر، وكنه الإبداع، ومعنى الفن، وسر اللغة... متسائلاً منقباً، وباحثاً مقلبا بمارك الدهشة، ويغازل المجهول. فهذا العلم من أعلام تراثنا الفكرى والأدبى والفلسفى، كان حالة من الدهشة الدائمة، والتساؤل المستمر، والجوع الأبدى للمعرفة والفهم، لم يقنع بإجابة واحدة، ولم يستنم لتصور بعينه. كان العلم ضالته يسعى وراءه فى كل مكان مهما كلفه ذلك وقد كلفه من شظف عيش، وعسف سلطة، وإغماط حق. فقد كان قلق الركاب لايكاد يستقر فى مكان إلا ويزعجه أمر إلى ارتياد سواه.

وهذا «الأمر» ليس شيئاً خارجياً مما تعود الناس أن ينزعجوا منه وله، مما يمس مصالحهم ومعاشهم وأمنهم الحيوى... إلى آخر ما يزعج الناس فى العادة، وإنما هو فى حالة التوحيدى (رغم أنه لم يكن بمنأى عن هذه المزعجات الحياتية نفسها)

انزعاج داخلى، وقلق وجودى، وحيرة جوانية، تقضها أسئلة الكون والفساد والوجود والعدم والحياة والموت والفلسفة والشريعة والحق والباطل... إلخ، فسرعان ما يشد الرحال لمفات الأمهال ، وعلى قدميه فى معظم الأحيان ، ليلتقى بأستاذ من أساتذة العصر العقلى الزاهر (القرن الرابع الهجرى) عساه واجد عنده إجابات عن أسئلته الحائرة المحيرة التى قضى بها ولم تنقض به!

لكل ذلك، كان التوحيدى مفكراً حراً بالمعنى الذى نقصده الآن. لم ينتم إلى مذهب ولم ينضو فى جماعة، ولم يتحزب لرأى، ولم يكن هذا كما يفسره البعض لافتقاده أى موقف ورؤية وقناعات تخصه، بل لإدراكه الجوهرى أن المواقف والرؤى والقناعات لا تنبنى إلا على معرفة تامة ونهائية ومقفلة على كمال ناجز ومثال تام لا تغير لهما، ولن يعتريهما تبديل أو تعديل، وما هكذا معارف الناس التى تكبر بمرور الأيام وتنامى الخبرات، وماهكذا علم الإنسان الذى يزداد اتساعاً يوماً بعد يوم.

-٤-

المرجع الأكبر الذى اطمأن إليه التوحيدى اطمئناناً كاملاً فى هذا السياق، وآمن به إيماناً تاماً، هو أداة سبر الأغوار، وعدة كشف المجهول، وميزان الحكم، ومعيار الحقيقة، وهو العقل. ومن ثم لم يكن مستغرباً أن يصفه بقوله:

«إن العقل هو الملك المفروع إليه، والحكم المرجوع إلى ما لديه، فى كل حال عارضة، وأمر واقع، عند حيرة الطالب، ولدد الشاغب، ويبس الريق، واعتساف الطريق، نوره أسطع من نور الشمس، التكليف تابعه، والحمد والذم قريناه، والثواب والعقاب ميزانه، به ترتبط النعمة، وتستدفع النقمة، ويستدام الوارد، ويتألف الشارد، ويعرف الماضى، ويقاس الآتى، شريعته الصدق، وأمره المعروف، وخاصته الاختيار، ووزيره العلم، وظهيره الحلم، وكنزه الرفق، وجنده الخيرات، وحليته الإيمان، وزينته التقوى، وثمرته اليقين.. إلخ».

وانطلاقا من هذا الفهم لدور العقل باعتباره الأداة الوحيدة التى من الممكن الاطمئنان إليها فى فهم كل شئ والتعامل معه والحكم عليه، اهتم بدرس آليات عمل هذه الأداة، وفحص الشروط الضامنة لانضباطها فى العمل، وسلامة أدائها، كالدليل والحجة والبرهان والقياس والبيان... إلخ، وكل ما ينضوى تحت لواء «المنطق» ويضمن صحة الاستدلال. ومن ثم فقد اهتم بوضع التعريفات الدقيقة الفارقة لكل آلية من هذه الآليات الضابطة للعقل، فقال، مثلاً:

«الدليل ما سلكك إلى المطلوب، والحجة ما وثقك من نفسه، والبرهان ما أحدث اليقين، والبيان ما انكشف به الملتبس، والقياس ما أعارك شبهة من غيره، أو استعار شبه غيره فى نفسه. والعلة ما اقتضى أبداً حكماً باللزوم، والحكم ما وجب بالعلة، والتقليد قبول بلا بيان، والاقتداء سلوك مع عالم سالف، والإجماع اتفاق الآراء الكثيرة، والأصل ما لم ينظر إلى ما قبله، لأنه بنفسه قبل غيره، والفرع ما انشعب عن الأول، والوجوب ما لم يسع الإضراب عنه، والجواز ما وقف بين الواجب وغير الواجب... إلخ».

وهو يؤمن أن «التقليد» عدو للعقل؛ لأن التقليد فى جوهره «اتباع» لعقل أو عقول أخرى توصلت إلى نتائج معينة بطريقتها الخاصة ثم يأتى المقلد ليتبعها دون فحص وتمحيص.

والملاحظ، هنا، أن التوحيدى لا يناقش «النتائج» نفسها، ولا يقيمها سلباً أو إيجاباً، صوابا أو خطأ، وإنما يكشف عن جوهر البنية الاتباعية فى التقليد، باعتبارها لا تنهض إلا بإلغاء العقل وتسليم قياده للآخر/ الآخرين. يقول بوضوح:

«للعقل صلف شديد، فإذا قدته إلى التقليد جمح».

ولذلك، كان التوحيدى قاطعاً فى تفريقه بين المعرفة الروحية الوجدانية الحدسية القائمة على الوحى والإلهام، والمعرفة العملية القائمة على آليات العقل فى النظر و فى الاستدلال، ومنهجه فى البرهان ... إلخ، فقال بحسم مباينا بين المعرفتين:

«ليس للمنطق مدخل فى الفقه، ولا للفلسفة اتصال بالدين، ولا للحكمة تأثير فى الأحكام».

وهذا الموقف الذى أكده التوحيدى باستمرار ناجم عن انتسابه الفكرى إلى مدرسة أبى سليمان المنطقى التى أنشأها يحيى بن عدى، وهى مدرسة الفلسفة الإلهية التى كانت ترى الفصل بين الفلسفة والدين، ولا ترضى الجمع بينهما، وتعتقد أن لكل مجاله الخاص فى النفس الإنسانية؛ فالدين مبنى على التسليم، والفلسفة مبنية على النظر.

ويزيد التوحيدى فكرته وضوحاً من خلال نص هو من أجرأ ما كتب فى تراثنا العربى فى هذا الباب، ولعل هذا النص مع نصوص أخرى له أبرزها كتابه المفقود (الحج العقلى إذا ضاق الفضاء عن الحج الشرعى) هو المسؤول عن اتهامه بالكفر والزندقة والإلحاد، وعده من بين الثلاثة الكبار الذين اعتبروا أشهر ملاحدة الإسلام، وهم ابن الراوندى وأبو العلاء المعرى وأبو حيان التوحيدى.

ومع أنه ينسب النص إلى «إخوان الصفاء»، فإن المعرفة الجيدة بأسلوب التوحيدى فى التأليف، هذا الأسلوب الذى يوشك أن يكون من الناحية الظاهرية على الأقل معرضاً لأفكار الآخرين، لن يدع لنا مجالاً للشك فى نسبة النص إليه؛ أولاً لاتساق دلالاته الكلية مع النص السابق (ليس للمنطق مدخل فى الفقه... إلخ)، وثانياً لمشابهته لطريقة التوحيدى فى الكتابة من ناحية الخصائص الأسلوبية والفنية، وثالثاً لاتفاقه بشكل عام مع قناعاته وأفكاره التى عبر عنها فى أكثر من سياق.

والنص يجرى مقارنة بين الشريعة والفلسفة، ويقدم براهينه وأسبابه للإعلاء من شأن الفلسفة على الشريعة. يقول التوحيدى:

«الشريعة طب المرضى، والفلسفة طب الأصحاء، والأنبياء يطبون للمرضى حتى لايتزايد مرضهم، وحتى يزول المرض بالعافية فقط، وأما الفلاسفة فإنهم يحفظون الصحة على أصحابها حتى لا يعتريهم مرض أصلاً، وبين مدبر المريض وبين مدبر الصحيح فرق ظاهر، وأمر مكشوف، لأن غاية تدبير المريض أن ينتقل به إلى الصحة، هذا إذا كان الدواء ناجعاً، والطبع قابلاً، والطبيب ناصحاً، وغاية تدبير الصحيح أن يحفظ الصحة، وإذا حفظ الصحة فقد أفاده كسب الفضائل وفرغه لها وعرضه لاقتنائها، وصاحب هذه الحال فائز بالسعادة العظمى، وقد صار مستحقاً للحياة الإلهية، والحياة الإلهية هى الخلود والديمومة، وإن كسب من يبرأ من المرض بطب صاحبه الفضائل أيضاً، فليست تلك الفضائل من جنس هذه الفضائل، لأن إحداهما تقليدية، والأخرى برهانية، وهذه مظنونة، وهذه مستيقنة، وهذه روحانية، وهذه جسمانية، وهذه دهرية، وهذه زمانية».

ولعل ما يدهشنا نحن الآن عند قراءتنا لمثل هذه النصوص بغض النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا معها هو هذه الحرية العقلية والفكرية التى تمتع بها أجدادنا منذ أكثر من ألف سنة! وهذه الرحابة العقلية التى سمحت لهم بمناقشة أدق الأفكار، وأخطر العقائد، بكل شجاعة واتساع دون إرهاب، ودون مصادرات، ودون محاكمات ودعاوى لتفريق الزوجات! إلى آخر هذا التخلف الذى صرنا إليه اليوم بعد ما يزيد على ألف سنة كاملة من رحلتنا المفترضة مع التقدم والتطور والرقى!!

لعل هذا هو بالتحديد ما يجعلنا نتماس روحياً مع هذا المفكر/ الفيلسوف/ الأديب؛ أنه لا يخجل من التساؤل، ولا يكف عنه، ولا يقيم حواجز بينه وبين مناطق بعينها لايجوز أن تمتد إليها الأسئلة، وتقتحم أرضها علامات الاستفهام، بل الكون كله بأبعاده، والوجود بتجلياته، والحياة بتبدياتها والإنسان بتراكباته... حقل مفتوح للأسئلة، مجرد الأسئلة، تلك الفعالية الإنسانية العظيمة، حتى لو لم تكن هناك إجابات، وهل ثمة إجابات حقا؟!

فى ظنى أن التوحيدى كان مقدراً ومعمقاً للقيم الأصلية التى توشك أن تكون فطرية فى الإنسان، وأهمها التساؤل المبنى على الدهشة، والباحث دوماً عن الإجابات. ولأن الإجابات الجاهزة المنتهية لم تكن تشبع أبداً هذه الفعالية

التساؤلية الأولى، أفسح التوحيدى الطريق لعمل العقل؛ فهو القادر على نقض ونقد الجاهز من الإجابات، سعياً إلى إجابة جديدة أكثر اتساقاً مع الواقع المتغير/ المتبدل/ المتحول أبداً مع مقتضيات العقل، وتفتح فى الوقت نفسه ـ هذه الإجابة الجديدة ـ قوساً جديداً ـ جدلياً ـ لسؤال جديد. حتى لقد بلغ من إعلائه لشأن العقل، أن أحدهم روى أمامه حديثاً بإسناد ضعيف، وهم الحاضرون برده، فتدخل التوحيدى قائلاً:

«ما أحب لأحد أن يتسرع لرد مثل هذا فإن العقل لا يأباه، والتأويل لا يعجز عنه، ومتى أحب السامع أن ينتفع به لم يهمه وهى (ضعف) الإسناد وتهمة الرواة، وإنما عليك قبول ما لا ينتفى من العقل، ويستمر على حكم العدل».

ولم يكن هذا الإيمان العقلى، أو الإيمان بالعقل، قناعة أو فعالية تمارس نفسها فيما يخص الإبداع الفلسفى أو الفكرى فى أداء التوحيدى، بل كانت نبراساً هادياً، ودعامة أساسية فى مجمل تصوراته للحياة والناس والعلم (الذى لم يفهمه إلا مرتبطاً بالعمل) والأخلاق والفن والدين... إلخ، بل حتى فى نظراته إلى الأدب والبلاغة وشتى فنون اللغة؛ إذ جعل من العقل معياراً أساسياً من معايير الجمال فى النص الأدبى، وبعداً مهماً من أبعاد الحكم على قيمته. يقول التوحيدى:

«فخير الكلام على هذا التصفح والتحصيل ما أيده العقل بالحقيقة وساعده اللفظ بالرقة... وكان له سهولة فى السمع، وربع فى النفس، وعذوبة فى القلب، وروح فى الصدر...».

ـ هـ ـ

هذه الرحابة العقلية لم تكن امتيازاً للتوحيدى فقط، وإنما كانت سمة لعصره كله، هذا العصر الذى سعى رجاله إلى النهل من العلم، والمتح من مصادر المعرفة المتاحة شرقاً وغرباً، فكانوا يقطعون الفيافى الموحشة والقفار المخوفة ليتزودوا منه، بغض النظر عن جنس الشيخ المعلم ولونه وعقيدته الذى قطعت له الجبال والأميال واحتملت من أجله المصاعب والأهوال. ولعل الصورة التى يرسمها لنا التوحيدى للمجالس العلمية فى عصره تصيبنا بالدهشة المؤكدة ، بل الحسد، وتحملنا على إكبار هذا العصر ورجاله. ففى المجلس الواحد لدى الكبير أو الوزير ستجد المجوسى والصابئ واليعقوبى والنسطورى والملحد والمعتزلى والشافعى والمسيحى والشيعى واليهودى والمانوى، جلسوا معاً فى رحاب العلم والحكمة بروح من الألفة والسماحة، والانفتاح القوى الواثق من نفسه للحضارة العربية الإسلامية فى هذا الوقت، يتقارعون الحجج، ويتبادلون الرأى، ويتلاقحون الأفكار فى شتى معارف العصر: الفلسفة، والطب، والفلك، والرياضة، والتاريخ، والشعر، والأدب، والموسيقى... إلخ، وقد يذهبون بعد ذلك وهم العلماء والفلاسفة والأدباء إلى مجالس الطرب والغناء فيتمايلون طربا للإيقاعات، ويزدادون طلبا للنغمات. ولذلك، نرى التوحيدى يحلل الموسيقى تحليلاً راقياً ويعتبرها من المتع الإنسانية الرفيعة التى تسمو بالروح والوجدان إلى مصاف عليا، ويصل فى تحليله إلى حد القول بأنها مسؤولة عن جلاء العقل واعتداله وحسن أدائه. يقول :

«... فلما أبرزت الطبيعة الموسيقى فى عرض الصناعة بالآلات المهيأة وتحركت بالمناسبات التامة والأشكال المتفقة أيضا، حدث الاعتدال الذى يشعر بالعقل وطلوعه وانكشافه وانجلائه، فبهر الإحساس وشب الإيناس، وشوق إلى عالم الروح والنعيم، وإلى محل الشرف العميم وبعث على كسب الفضائل الحسية والعقلية...».

انظر إلى هذا التصور الرفيع للموسيقى، وإلى هذه الرؤية شديدة التحضر والسمو التى تربط بين هذا الإبداع الممتع للنفس والوجدان وبين «عالم الروح والنعيم» «وتبعث على كسب الفضائل الحسية والعقلية». تأمل هذا الفهم المضئ المستنير من ألف سنة وقارنه بفتاوى بعض الفقهاء الآن فى تحريم الموسيقى!

ولعل حرص التوحيدى الماثل هذا على أن يضرب بسهم فى كل ضروب المعرفة وصنوف الإبداع ـ ومنها الشعر والموسيقى، وأن ما فاته منشئاً (كالشعر) لايفوته متذوقاً ـ قد

انبنى على إدراك بصير لطبيعة الإنسان الميالة إلى التغيير والتنويع من ناحية، وإلى استرواح لحظات من المتعة بل والهزل تخفف من وطأة الجد، لإيمانه بأن ذلك أدعى إلى استعادة النشاط وتجديد الحيوية للعمل والإنتاج من ناحية أخرى. يقول فى هذا الشأن :

«وإياك أن تعاف سماع هذه الأشياء المضروبة بالهزل الجارية على السخف، فإنك لو أضربت عنها جملة لنقص فهمك، وتبلد طبعك، واجعل الاسترسال بها ذريعة إلى إحماضك، والانبساط فيها سلماً إلى جدك. فإنك متى لم تذق نفسك فرح الهزل كربها غم الجد، وقد طبعت (النفس) فى أصل تركيبها على الترجيح بين الأمور المتفاوتة، فلا تحمل فى شئ من الأشياء عليها فتكون فى ذلك مسيئاً إليها...».

والحضارة العربية مثل أية حضارة كبرى فى أوجها الذى عاصره التوحيدى لا تفصل بين أوجه الحياة الإنسانية الفاعلة طول الوقت بالسلب والإيجاب، والجد والهزل، والروح والجسد. ففى الوقت نفسه الذى تعمل فيه على رقى الروح، تعلى من شأن العقل، ولا تهمل الجسد أيضا، بل تفرد لقضاياه ووقائعه ونوادره وحكاياه موقعها المناسب فى نسيجها الحضارى العام.

ويثبت لنا درس التاريخ أن الجسد لايعامل معاملة سيئة ومهينة باعتباره «رجساً» و «عورة» و «فحشاً» و «دنساً» و «جحيماً» و «لعنة».. إلخ، إلا فى عهود انحطاط الحضارات وانهيارها وتدنيها، وبعد أن تفرغ منها طاقاتها الروحية القوية والأصيلة، ووقودها الدافع الملهم. وقد يبدو، للوهلة الأولى، أن ثمة مفارقة فى القول بأن الحضارة القوية تحترم الجسد، بينما يمتهن ويحتقر ويصادر فى مراحل الانهيار الحضارى. ولكن هذا هو درس التاريخ المتكرر والماثل أمامنا على أى حال، ولذلك امتلأت كتابات التوحيدى وكل مفكرى عصره بوقائع الجسد والجنس وأخباره ونوادره، جنباً إلى جنب وقائع الروح والعقل والفكر والفلسفة والدين والأدب والفن، بلا أى انفصال أو «انفصام». وطبعا لم تكن هذه «المادية/ الطبيعية/ الإنسانية» فى تناول الجسد تتم على مستوى التأليف والتصنيف فقط، بل كانت هى الطابع اليومى المواز للحياة العربية الواقعية، فى الشارع، بين الناس، ولدى الرجل كما لدى المرأة. ولم تحط هذه المسائل بكل هذه الألغام والأسلاك الشائكة، والتعقيدات، والمشاكل النفسية، والرؤية المخجلة والمحقرة للبدن وثقافته وجمالياته، إلا فى عصرنا. وقد أدرك أحمد أمين هذه الحقيقة، فكتب يقول فى تقديمه (البصائر والذخائر) :

«إن الأدب العربى ـ من عهده فى الجاهلية ـ أدب مكشوف، فنقرأ فى ثنايا الشعر أبياتاً صريحة من غير كناية، وحتى الخلفاء أنفسهم لم يكن جلساؤهم يتحرجون من إلقاء الكلام على عواهنه، وعدم التحرج من المجون بأبشع لفظ ـ نقرأ ذلك فى مجالس معاوية وعبدالملك بن مروان، وهشام، والوليد بن يزيد، وهارون الرشيد، وغيرهم، فنحن إذا قلنا: إن الحضارة العربية كان من طابعها القول المكشوف من غير مواربة لم نبعد عن الصواب.».

ـ٦ـ

أشار زكريا إبراهيم، بحق، فى كتابه الممتاز عن التوحيدى، إلى أن :

«شخصية أى فيلسوف إنما تتحدد برفضه لليقين السائد، واستنكاره للبداهة الساذجة، وتمرده على الحقائق السهلة اليسيرة، وقد تحددت شخصية أبى حيان التوحيدى بثورته على أخلاق المجتمع الذى كان يعيش فيه وذمه لسير الناس الذين كان يحيا بينهم، وتمرده على أحوال العصر الذى كان ينتسب إليه».

ويمكن أن نضيف إلى ذلك :

أولاً : معارفه الموسوعية الضخمة، ومحاولاته المزج بين الفلسفة والأدب، وجمعه اللافت فى إهابه الفكرى وتكوينه المعرفى للتراث اليونانى والثقافة العربية معاً فى مزيج عضوى متجانس لا انفصام فيه، وقد كانت هذه

على أية حال سمة من السمات القوية للفكر العربى كله، على الأقل منذ ريعان وفتوة المرحلة العباسية وحتى اكتهالها السياسى والاقتصادى والاجتماعى الذى بلغ ذروته ـ هذا الاكتهال ـ فى القرن الرابع الهجرى نفسه الذى اعتبر وهو كذلك بالفعل ذروة كبرى على مستوى الحياة العقلية والنضج الفكرى والبحث العلمى والإبداع الأدبى... إلخ.

وثانياً : حرصه التام على استقلاله بوصفه مفكرا. وقد بذل فى سبيل ذلك جهداً جهيداً كاد أن يكلفه حياته فى أحايين كثيرة.

وثالثاً : أن اهتمام التوحيدى بالإلمام بكل هذه المعارف المتلاطمة لعصره، لم يكن سوى نتيجة لميله الدائم القار إلى الدهشة، ونزوعه المستمر إلى السؤال، واستعداده اللاعج للبحث والتنقيب.

ورابعاً : أنه تربى فكريا فى بيئة عقلية منفتحة، لا تصادر ابتداءً ومطلقاً جنوح المفكر للبحث فى أى موضوع مهما بدا من قداسته، ومهما حاطته المحاذير والمكاره والأخطار.

وهى بيئة أعلت دائماً من شأن العلم لوجهه، والمعرفة لحقيقتها، والعقل لذاته، بيئة امتلأت بالعلماء من شتى الملل والنحل كما أشرنا لم يرفعهم إلى امتلاك مراتبهم العالية فيها سوى علمهم، وعلمهم فقط. كان الناس يؤمنون حقا أن الدين لله و «العلم» لهم، للجميع. فعقيدة «العالم» الدينية ستنسحب نتائجها بالحق أو بالباطل عليه هو نفسه فى يوم الحساب الأكبر، ولن يتحمل وزر اختياراته وعقائده سواه. أما «علمه» فيخص الناس جميعاً، وهو ما يعنيهم منه الآن فى دنياهم. ولذلك، وصلوا إلى هذه الصيغة الذكية المتحضرة؛ أن الدين قبل أن يكون لله، فهو لصاحبه فالله فى كل الأحوال غنى عن العالمين وأما الانتفاع بعلمه... فللناس أجمعين... ومن ثم فلا بأس عليهم أن يكون هذا العالم يهودياً أو رومياً أو صابئاً أو ملحداً أو سنياً أو مسيحياً أو شيعياً... إلخ.

وبالتالى، كان سؤال المرحلة الفلسفى والفكرى والدينى والإيمانى والفقهى سؤالاً مفتوحاً باستمرار. ولأن آفاق السؤال غير نهائية، وحرية البحث وميادينه لا تضع قيوداً، ولا تشترط حدوداً، طالت مناقشات المرحلة «الذات الإلهية»، ومن ثم شغل هذا السؤال المطروح فى الساحة الفكرية وقتها جزءاً كبيراً من اجتهادات التوحيدى ونظراته وتساؤلاته ومقابساته، وكان المتكلمون على عهده قد أكثروا من الجدل حول «العدل والتوحيد»، حتى أصبحت مشكلة الذات الإلهية وصفاتها مشكلة المشاكل لدى الخاصة والعامة على السواء، ودليلنا على ذلك ما رواه أبو حيان نفسه ـ نقلا عن أستاذه أبى سليمان من أن رجلين اجتمعا أحدهما يقول بقول هشام، والآخر يقول بقول الجواليقى، فقال صاحب الجواليقى لصاحب هشام: صف لى ربك الذى تعبده، فوصفه بأنه لا يد له ولا جارحة ولا آلة ولا لسان، فقال الجواليقى: أيسرك أن يكون لك ولد بهذا الوصف؟ قال: لا، قال: أما تستحى أن تصف ربك بصفة لا ترضاها لولدك؟ فقال صاحب هشام: إنك قد سمعت ما أقول، صف لى أنت ربك، فقال: أنه جعد قطط فى أتم القامات وأحسن الصور والقوام، فقال صاحب هشام: أيسرك أن تكون لك جارية بهذه الصفة تطؤها؟ قال: نعم، قال: أفما تستحى من عبادة من تحب مباضعة مثله؟ وذلك لأن من أحب مباضعته فقد أوقع الشهوة عليه! والتوحيدى يستنكر مثل هذا الجدل «الديماجوجى» بالطبع، ويرفع المناقشات فى الموضوع إلى مستوى عقلانى لافت للنظر حقاً. فيقول:

«.. وعلى ذكر الله تعالى، بم يحيط العلم من المشار إليه باختلاف الإشارات والعبارات؟ أهو شئ يلصق بالاعتقاد، أم هو مطلق لفظ بالاصطلاح؟ أم هو إيماء إلى صفة من الصفات مع الجهل بالموصوف؟ أم هو غير منسوب إلى شئ بعرفان؟ فإن كان منعوتا بنعت، فقد حصره الناعت بالنعت، وإن كان غير منعوت، فقد استباحه الجهل، وزاحمه المعدوم، ولابد من الإثبات إذا استحال النفى، وإذا وقف الإثبات والنفى على المثبت النافى، فقد سبق إذن كل إثبات ونفى، فإن كان سابقا كل هذه الألفاظ وجميع هذه الأغراض، فما نصيب العارف، وما بغية ما ظفر به الموحد؟».

والإشكال الذى يثيره التوحيدى بهذا السؤال دائر حول إثبات بعض صفات للذات الإلهية أو إنكارها عنها، فإن إثبات بعض الصفات لها إنما يعنى حصر الموصوف، وبالتالى تناهى الذات الإلهية، فى حين أن إنكار هذه الصفات أو سلبها عن الذات إنما يعنى إدخالها فى نطاق المعدوم، فإن المعدوم وحده هو الذى لا يوصف بأية صفة من الصفات. والظاهر أن بعض المتكلمين من أمثال أبى زكريا الصيمرى كانوا يرفضون القول بأن البارى لا ينعت ولا يوصف، وأبو حيان التوحيدى ينسب إلى أستاذه على بن عيسى الرمانى أنه وافق على القول بأن البارى تعالى «لاشئ»! كما ينسب إلى أستاذه أبى سليمان السجستانى أنه ذهب إلى حد أبعد من ذلك، فقال أنه لا ينبغى أن يطلق على البارى أنه موجود!

والتوحيدى يروى لنا أنه سمع يوما سائلاً يسأل قائلاً :

«ما بال أصحاب التوحيد لا يخبرون عن البارى إلا بنفى الصفات؟ فقيل له: بين قولك وابسط فيه إرادتك، قال: إن الناس فى ذكر صفات الله تعالى على طريقتين: فطائفة تقول لاصفات له كالسمع والعلم والبصر والحياة والقدرة، لكنه مع نفى هذه الصفات موصوف بأنه سميع بصير حى قادر عالم، وطائفة قالت: هذه أسماء لموصوف بصفات هى: العلم، والقدرة، والحياة، ولابد من إطلاقها وتحقيقها، ثم أن هاتين الطائفتين تطابقتا على أنه عالم لا كالعالمين، وقادر لا كالقادرين، وسميع لا كالسامعين، ومتكلم لا كالمتكلمين، ثم عادت القائلة بالصفات على أن له علماً لا كالعلوم واتكأت على النفى فى جميع ذلك، وكانت الطائفتان فى ظاهر الرأى مثبتة نافية، معطلة آخذة، إلا أن يبين مايزيد على هذا».

والمتأمل فى هذا السؤال الذى طرحه أبو حيان فى (الهوامل والشوامل) على صديقه مسكويه، يلاحظ أن التوحيدى يميل إلى القول بأن نفى الصفات عند الطائفة الأولى يفضى فى خاتمة المطاف إلى إثباتها، فى حين أن إثبات الصفات عند الطائفة الثانية يكاد يفضى فى النهاية إلى نفيها، فنحن، إذن، بين شقى الرحى، لأننا إما أن نقول بنفى مثبت، وإما أن نقول بإثبات ناف.

والتوحيدى، فيما هو يسأل ولا يكف عن السؤال، يعرف فى معظم الأحيان أن ليس ثمة إجابات. ومن هنا اتسمت فلسفته بهذه النزعة التساؤلية المتولدة عن الدهشة، والمقترنة بالحيرة، والممتزجة بالقلق، وبتلك الروح المتفتحة التى وصفها الفيلسوف الألمانى الكبير شوبنهور بقوله: «إن الشخص الذى يملك عقلية فلسفية حقة، إنما هو ذلك الذى يتمتع بالقدرة على التعجب من الأحداث المألوفة، وأمور الحياة العادية، بحيث يتخذ موضوع دراسته من أكثر الأشياء ألفة وأشدها ابتذالاً». فالتوحيدى كان حريصاً فى كثير من المواضع على تشكيك الناس فى صحة بعض الوقائع التى درجوا على اعتبارها عادية مألوفة، ومن هنا فإننا لانكاد نلتقى لدى أبى حيان بأى نزوع نحو التصديق السريع، أو بأى ميل نحو التسليم بالرأى مجرد تسليم، وإنما نجده دائماً يتساءل عن أصل كل شئ وهويته وكيفيته وعلة وجوده. ففى واحدة من مقابساته الصعبة، وفى معرض نفيه مشابهة الفاعل الأول فى أفعاله للأفعال الإنسانية، أستعير شرح زكريا إبراهيم فى هذه النقطة:

«... ومعنى هذا أن الفاعل الأول لا يفعل ما يفعل بقصد أو روية أو اختيار أو غرض أو توجه أو عزيمة... وإنما هو يفعل ما يفعل بلا تقدمة ولا علة ولا روية ولا ضرورة ولا قصد ولا تدبرا.. وإذا كانت عقولنا تأبى إلا أن تنسب إلى الله أمثال هذه الصفات، فما ذلك إلا لأننا نريد أن نعير الذات الإلهية أشرف قوانا، وكأننا نخشى أن لا يكون الله على صورتنا ومثالنا، وأما إذا عرفنا أننا احتجنا للقصد والروية والغرض والإرادة، نظراً لما فى قدرتنا من نقص أمكننا أن نفهم كيف أن الذات الإلهية فى غنى عن تلك القوى التى نعيرها لها إعارة».

وأظن أن الأمثلة التساؤلية فى كتب التوحيدى حول الذات الإلهية، والقضايا اللاهوتية، أكثر من أن تعد :

فهو يتساءل مثلاً عن الدليل على وجود الملائكة! ويتعجب من أمر أهل الجنة في سياق آخر قائلاً:

«... ما أعجب أمر أهل الجنة، قيل وكيف؟ قال لأنهم يبقون أبدا هناك لا عمل لهم إلا الأكل والشرب والنكاح، أما تضيق صدورهم، أما يكلون، أما يربؤن بأنفسهم عن هذه الحال الخسيسة التي هي مشاكلة لحال البهيمة، أما يأنفون، أما يضجرون؟».

ثم يتساءل عن «المعاد وهل هو حق، أو تواطؤ من الأقدمين؟» أو حينما يطرح على مسكويه في (الهوامل والشوامل) سؤالاً يقول فيه:

«... ما الذي حرك الزنديق والدهري على الخير، وإيثار الجميل، وأداء الأمانة، ومواصلة البر، ورحمة المبتلي، ومعونة الصريخ، ومغوثة الملتجئ إليه، والشاكي بين يديه... هذا وهو لا يرجو ثواباً، ولا ينتظر مآباً، ولا يخاف حساباً، أترى الباعث على هذه الأخلاق الشريفة، والخصال المحمودة، رغبته في الشكر، وتبرؤه من القرف، وخوفه من السيف؟ ولكنه قد يفعل هذه في أوقات لا يظن به التوقي، ولا اجتلاب الشكر، وماذاك إلا لخفية في النفس، وسر مع العقل، فهل في هذه الأمور ما يشير إلى توحيد الله تبارك وتعالى؟».

والتوحيدي هنا يثير سؤالا أساسيًا مهماً، فهل نحن نبادر إلى الخير، ونتوقى الشر، لأن ذلك في جبلتنا وطبعنا وطبيعتنا الإنسانية، أم أننا نفعل ما نفعله من الخير، ونحذر ما نحذره من الشر بسبب من عقيدتنا الدينية طمعًا في الجنة/ الثواب، وخوفا من النار/ العقاب، وما الرأى في الزنديق والملحد اللذين لا اعتقاد لهما في جنة ولا نار، ولا إيمان لديهما بثواب وعقاب، ويسارعان إلى الخير. أو الشر؟! إلى آخر القضايا المماثلة التي ملأت كتبه جميعا.

ولحساسية هذا النوع من القضايا الفلسفية واللاهوتية الذى تعرض له التوحيدى بمنتهى الجرأة والحرية، فقد عنى عناية بالغة بالتفريق الدقيق بين إيمان العامة وإيمان الخاصة، أو بين ما أسماه «توحيد الجمهور بالتقليد وتوحيد الخاصة بالتحقيق».

والظاهر أن التوحيدى كان بصيرا بخطورة أمثال هذه التساؤلات، فإننا نراه يعقب على المقابسة التي دارت حول سبب عدم صفاء التوحيد في الشريعة من شوائب الظنون بقوله:

«... وكان ذيل الكلام أطول من هذا فشمرته خوفا من جناية اللسان في الحكاية، ونزوة القلم في الكتابة، وإيثار الحيطة فيما يجب على الإنسان إذا نشر حديثا وروى خبراً، وأثار دفيناً، وأوضح مكنونًا، خاصة إذا كان ذلك في شئ غامض، ومعنى عويص، ولفظ مشترك، وغرض متوزع، ينبو عنه كل قول فان، ويتجافى عنه كل نازع وإن أغرق...».

وواضح من هذا النص أن أبا حيان قد أمسك عن الاسترسال في شرح مذهبه، مخافة أن يرميه بعض الناس بالفكر والزندقة، جرياً على عادتهم في تكفير معظم القائلين بالتعطيل.

ولعل الأصل في مثل هذه الاتهامات أن التوحيدى لم يكن ينسب إلى الإيمان الديني الدلالة نفسها التي كان ينسبها إليه غيره من عامة الناس، ومن الواضح أن أبا حيان لم يقتصر على ترديد آراء أهل السنة في التوحيد والتنزيه والصفات الإلهية، فكان من الطبيعي أن يتهموه بسقم دينه، خصوصا وقد كثرت فتن الحنابلة في ذلك العصر واستغلوا الدين لتحقيق مآربهم، وكانوا يتربصون بغيرهم الدوائر، ويقعدون لهم كل مرصد. ولأن التوحيدى الذى عرف الفلسفة بأنها الدهشة من كل ما يراه الناس مألوفا ومعهوداً وعادياً، كان نظره العقلاني الحر هذا، أو هذا التمرد والمروق كما رآه البعض سببا في انصراف الناس عنه واتهامهم له، فساد الزعم بأنه أحد زنادقة الإسلام الثلاثة، بل لقد قيل إنه أشدهم خطرا على الإسلام «إنه مجمجم ولم يصرح»! وإن عقب على ذلك الباحث العلامة محمد كرد عليّ بقوله:

«أمـا اتهـام بعض الأردياء الأغـبيـاء لشيـخنا التوحيدى بالزندقة، فهى تهمة ألصقت بأكثر من ظهر التجدد فى أفكارهم وآرائهم، وما خلا قرن من قرون الإسلام من كثيرين اتهموا بما هم منه أبرياء» !

وما أشبه الليلة بالبارحة!

ويعنينى، قبل أن أنهى هذا الجزء من الدراسة، أن أقف قليلا مع (الإشارات الإلهية) للتوحيدى؛ تلك التى اعتبرت وعوملت باستمرار على أنها مناجيات صوفية للذات العلية (الله) بينما اعتبرها عبد الرحمن بدوى ونوافقه فى ذلك بمثابة حوارية بين أبعاد مختلفة ومستويات متعددة فى الذات الإنسانية الواحدة. يقول بدوى:

«... وأغلب الظن أن هذا المخاطب الذى يتجه إليه ما هو إلا نفسه، إذ كثيرا ما يتحدث عن «بينك وبينك» و«بينى وبينى» ويعنى هذا أنه يقول بازدواج فى نفسه، ومن هذا قد نستطيع أن نستخلص أن هذا العلو (Transcendance) الذى يتجه إليه فى هذه المناجيات أو الصلوات ما هو إلا نفسه، وبذلك نظل فى داخل ملكوت الإنسان شأن كل فلسفة وجودية حقيقية، فلا يجب أن ننخدع كثيرا بتكراره كلمة «إلهى» التى يستهل بها عادة فقرات هذه المناجيات، فقد تكون مجرد العادة اللغوية هى التى تحمله على استخدامها» .

ولو لم تكن كفة هذا الاحتمال هى الراجحة، لكان علينا أن نعترف فورا بأن بعض هذه المناجيات الإلهية ، وهى ليست بالقليلة هى من أجرأ وأغرب الأدعية والمناجيات التى خاطب بها عبد ربه على مدى تاريخ الإسلام كله. ولنتأمل معا:

«... إلهنا! إن ذكرناك نسيتنا، وإن أشرنا إليك أبعدتنا، وإن اعترفنا بك حيرتنا، وإن جحدناك أحرقتنا، وإن توجهنا إليك أتعبتنا، وإن ولينا عنك دعوتنا، وإن تركناك أزعجتنا، وإن توكلنا عليك أكلفتنا، وإن فكرنا فيك أضللتنا، وإن انتسبنا إليك نفيتنا، وإن أطعناك ابتليتنا، وإن عصيناك عذبتنا، وإن انقبضنا عنك بسطتنا، وإن انبسطنا معك طردتنا، فالسوانح فيك لا تملك، والغايات منك لا تدرك، والحنين إليك لا يسكن، والسلو عنك لا يمكن، فارحمنا فى بلوانا بك، واعطف علينا فى صبرنا معك، والطف بنا لانقطاعنا إليك، وعاملنا بالكرم الذى أمرتنا باستعماله بين خلقك، واصرف عنا كل صارف عن بابك، وأجل نواظرنا فيما برز بقدرتك، وخواطرنا فيما بطن من حكمتك، وإذا دعوناك فأجبنا، وإذا دعونا إليك فاهنا، وإذا استرجعناك فأجرنا، وإذا أعطيتنا فهنئنا، وإذا حرمتنا فصبرنا، وإذا أذنت لنا فأوصلنا، وإذا أطمعتنا فصلنا، وإذا كددتنا فأرحنا...».

أو حينما يقول فى إشارة إلهية أخرى:

«... اللهم إليك أشكو ما نزل بى منك، وإياك أسأل أن تعطف على برحمتك فقد وحقك شددت الوثاق، وضيقت الخناق، وأقمت الحرب بينى وبينك (!)... فبحقك وبعزتك إلا أرخيت وتغمدت، وأحسنت وتفضلت!.. فقد كدنا نحكى عنك ما يبعدنا منك...»

ولعل ما يؤكد تحليلنا الآنف من أن التوحيدى إنما يخاطب ذاته بذاته، ويناجى نفسه بنفسه، إنه يقول فى هذه الإشارة الأخيرة نفسها (رسالة: لو) وبوضوح كامل:

«.. وكن لنفسك بنفسك، تجد أنسك فى أنسك، وإياك و(لو) فإنها مزلقة، وإياك و(لعل) فإنها مغلقة، وإياك والتمنى فإنه مقلقة وإياك والهوى فإنه معلقة، وإياك والتهمة فإنها مغرقة، وعليك بالفكر الصحيح، والرأى الصريح، والصاحب النصيح، فإنك بهذا وأشباهه تنعم سراً وجهرا، وتملك بطناً وظهراً...».

والملاحظ أن التوحيدى لا يرى فكاكا للإنسان من مأزقه (أو مآزقه) إلا بنفسه، فهى المرجع وهى الأساس. ولذلك لم

يحل إلى شئ خارجها، فمن أول «كن لنفسك بنفسك» وحتى «إياك» ثم «عليك»، كلها صيغ خطاب تحذيرى للذات، إذا استجابت له نعمت سراً وجهراً، وملكت أمرها بطنا وظهرا.

-٧-

وثمة نقطة أخرى أحب أن ألمسها لمسًا سريعًا، فى هذا الدرس الشامل و(المعاصر)، جداً، الذى تقدمه لنا تجربة التوحيدى برمتها، وهى إيمانه بنسبية الحقيقة لنسبية المعرفة الإنسانية، وبالتالى إيمانه بما يترتب على ذلك بالضرورة من حق الخلاف المشروع بين البشر، وحتمية صيغة «الحوار» بينهم. ولم يقتصر إيمان التوحيدى بـ «الحوار» - من حيث هو قيمة إنسانية وسلوك حضارى وممارسة واجبة على قناعته النظرية بذلك فحسب، بل إن هذه القيمة تجسدت على أنها منحى وأسلوب ومعمار فى بنية نصه نفسها. فهذا المفكر يكاد ينفرد فى تراثنا الفكرى بانتهاجه فى تأليفه ومصنفاته وصوغه أفكاره لمنهج «الحوارية» أو الحوار بين المفكرين والأفكار. فقد أداركتابه (الهوامل والشوامل) كله على هيئة حوار (سؤال/ جواب) بينه وبين معاصره المفكر الاجتماعى مسكويه.

كما عرض ووسع هذا الحوار ليكون جدلا فلسفيا عميقا بين تيارات ومذاهب ورؤى أفكار مجموعة مفكرى عصره فى العلوم والطب والفلك والحكمة والمعارف المختلفة فى كتابه (المقابسات).

وحتى كتابة الأساسى (الإمتاع والمؤانسة)، لم يكن أكثر من حوارات دارت على عدد من الليالى بينه وبين الوزير أبى عبد الله العارض بن سعدان. وهذه الخصيصة تبدو أساسية حتى فى كتبه التى تبدو للوهلة الأولى، مونولوجا «أحاديا» بينه وبين الله، كما نجد فى كتابه (الإشارات الإلهية) مثلاً بينما لا تعدو هذه المناجيات فى جوهرها أن تكون «ديالوجا» يجرى على مستويات متقلبة، وأدوار لاعجة بينه وبين ذاته المتكثرة ونفسه المتعددة، كما أشرنا من قبل. المهم أن قيمة «الحوار» هى قيمة أساسية فى فكر التوحيدى، ليس على مستوى القناعة الفكرية فقط، وإنما فى البنية العميقة القارة فى منطق نسج أعماله، وعمارة مؤلفاته، وبناء كتبه. وهو فى هذا كله متسق أيما اتساق مع طبيعة «الروح التساؤلية» فى صلب تركيبه الذهنى الرافض للتمترس خلف قناعات بعينها مهما بدا من وجاهتها الشكلية، والكاره للتمذهب مهما بدا من متانة منطقه وإغراء حججه. ولذلك نراه يثمن مقولة على بن أبى طالب:

«إن الحق لو جاء محضا لما اختلف فيه ذو حجا، وإن الباطل لو جاء محضا لما اختلف فيه ذو حجا، ولكن أخذ ضغث من هذا، وضغث من هذا».

ويعلق التوحيدى على نص أبى طالب بقوله :

«وهذا كلام شريف يحوى معانى سمحة فى العقل»..

وهو فى هذا السياق نفسه يورد لنا فى واحدة من مقابساته مقالة أفلاطون التى يقول فيها:

«إن الحق لم يصبه الناس فى كل وجوهه، ولا أخطأوه فى كل وجوهه، بل أصاب منه كل إنسان جهة».

ويعقب التوحيدى:

«الحق ليس مختلفا فى نفسه، بل الناظرون إليه اقتسموا الجهات، فقابل كل منهم من جهة ما قابله، وأبان عنه تارة بالإشارة إليه وتارة بالعبارة عنه، وظن الظان أن ذلك الاختلاف صدر عن الحق، وإنما هو اختلاف ورد من ناحية الباحثين عن الحق».

وكما يشير - بحق - زكريا إبراهيم :

«وكأننا بالتوحيدى يريد أن يقول لنا: أن كل نظرة فلسفية لا تخرج عن كونها وجهة نظر جزئية تتسم بطابع خاص، فلابد من ربطها بما عداها من وجهات النظر الأخرى، حتى يتكون من ارتباطها جميعا ما يشبه (الحقيقة)... ومادمنا جميعا بشراً جزئيين متناهين، فلن تكون هناك بالنسبة إلينا «حقيقة مطلقة»، بل ستظل حقيقتنا

دائمًا أبداً جزئية، نسبية، متناهية، على صورتنا ومثالنا، وسيظل الفيلسوف مجرد «شاهد» ينطق بلسان تجربة بشرية قاصرة محدودة»».

وأظن أن هذه الخصائص «التوحيدية»، الجانحة للتساؤل، المؤمنة بالعقل، المنتهجة للحوار، المقتنعة بنسبية المعرفة، كان لابد أن تقوده إلى نوع من «التسامح المذهبي» مع الآخرين. فما دامت الحقيقة ليست وقفاً على اتجاه، ولا مقصورة على مذهب، ولا خالصة لوجهة نظر بعينها، وبما أن: «النفوس تتقادح، والعقول تتلاقح، والألسنة تتفاتح»، إذن فلابد - باستمرار - من تبادل الآراء، وتقارع الحجج، وتلاقح الأفكار، خصوصا وأن التباين بين الناس، والاختلاف بين البشر، حقيقة واقعة، وحال قائمة. يقول التوحيدي:

«... لما كانت المذاهب نتائج الآراء، والآراء ثمرات العقول، والعقول منائح الله للعباد، وهذه النتائج مختلفة بالصفاء والكدر، وبالكمال والنقص، وبالقلة والكثرة، وبالخفاء والوضوح، وجب أن يجرى الأمر فيها على مناهج الأديان في الاختلاف والافتراق...».

فقد آمن التوحيدي دائماً أن الاختلاف مظهر من مظاهر خصوبة الفكر البشري:

«... فإن كل أحد ينتحل ما شاكل مزاجه، ونبض عليه عرقه، ونزع إليه شوطه، وعجن به طينه، وجرى بعد ذلك على دأبه وديدنه».

وبرغم ذلك، فقد تفهم التوحيدي «تعصب» و «تحزب» المفكرين والكتاب لآرائهم وأفكارهم، وما يمكن أن يقوم بينهم من خصومة لهذا السبب، بل لم يحترم أو يشجع أبداً تنازل الكاتب أو المفكر عن إيمانه العقلي وعقيدته الفكرية لحساب تصالحه مع الواقع أو السلطة أو الناس، ودعا باستمرار إلى تمسك الفيلسوف بجوهر حقيقته الخاصة، وقناعاته الذاتية كما انكشفت له عبر رحلة بحثه وخلال معاناته لتجاربه الروحية والعقلية، بل دعاه إلى الذود عن هذه القناعة، حتى وإن كان هو الوحيد المقتنع بها طالما أنها تملأ عليه أقطاره، وقال في هذا السياق قولته الشهيرة:

«... الحق لا يصير حقاً بكثرة معتقديه... ولا يستحيل باطلاً بقلة منتحليه... وكذلك الباطل...».

ولذلك، فهو يحث المفكر أو الفيلسوف على التمسك برأيه الذى ظهر له صوابه، حتى لو علت من حوله صيحات الإنكار والاستنكار، طالما قد بدأ أولا بإعمال عقله في دراسة موضوعه دون الاقتصار على ترديد ما قاله الغير، ودون الاكتفاء بمجاراة العامة من الناس فيما تؤمن به من معتقدات.

وكما احترم التوحيدى «حقه» التام والكامل في «الاختلاف» بأفكاره ومعتقداته ونظراته وآرائه عن الآخرين، احترم في الوقت نفسه حق الآخرين في التفكير أولاً، وفي الاختلاف معه ثانياً، دون أن يفرض آراءه عليهم أو يفرضوا آراءهم عليه.

ومن ثم كان من الطبيعي - مع كل هذه المقدمات التكوينية والقناعات الأساسية - أن تكون قيمة «الحوار» قيمة مركزية في تأليفه، وجوهرية في تفكيره، حتى إنه ربط عملية التفلسف - أصلاً - بفعالية الحوار.

ومن ثم - أخيراً - نذر حياته الفكرية بأكملها لإقامة نوع من «المواجهة الفكرية» والحوار العقلاني بين الاتجاهات المختلفة في واقعه السياسي/الاجتماعي/الفكري/الأدبي... إلخ.

- ٨ -

وأخيراً ...

هذا هو أبو حيان التوحيدي، رجل فذ من رجالات حضارتنا العربية الإسلامية، نشأ نشأة متواضعة جداً، حتى إنه أنكرها دائماً، ولم يشر إليها أية إشارة من أى نوع. لا نعرف شيئاً عن أمه وأبيه وأخوته وأخواته، وأحاط هو هذه المنطقة من حياته بأستار غلاظ وحواجز صفيقة من التحاشي والكتمان. عاش حياته فقيراً بائساً معدماً حتى إنه اضطر في كثير من الأحيان لأكل حشائش الأرض في الصحراء! ولكنه كان أيضا نموذجا للعصامي الذى بنى نفسه بنفسه، و «بنى» هذه

عائدة على بنائه لعقله وفكره وأدبه وثقافته. طلب العلم في كل مكان، ونهل منه بفهم وحب وتجرد واحتشاد. تفرغ لحياته العقلية، ونذر نفسه الكاملة لذلك، حتى إنه كان ـ كما قال أحمد أمين:

«... مكبوت الغريزة الجنسية، وذلك بحكم فقره وتقشفه الجبري! فلم نسمع مثلاً في تاريخ حياته: أنه تزوج أو رزق أولادا، ولو كان لتحدث عنهم كثيرا، لأن سره دائماً مكشوف، ثم كان فقره الفظيع يحول بينه وبين التسري كما كان حال الأغنياء في زمنه...»!

وحينما استوت له ثقافته، واستوى لها، تطلع تطلعا مشروعا إلى ما يستحقه من مكان، وما تؤهله له ثقافته الموسوعية من مكانة، وكان من الطبيعي، فيما هو يسعى إلى المكان والمكانة، أن يكون شديد الاعتزاز بنفسه، وكبير الثقة بقدراته، وكان هذا بالتحديد هو ما أوغر صدور معاصريه الكبار عليه، ودفعهم إلى إساءة معاملته، خصوصا ـ وربما من سوء حظه ـ أن معظم هؤلاء الكبار/ الوزراء في عصره، كانوا من الأدباء والشعراء والمتأدبين وأصحاب الأقلام، كالصاحب ابن عباد وابن العميد، فساماه صنوف العذاب، وشاقاه في حياته وعيشه، واحتمل منهما ما احتمل. ولكنه، في نهاية الأمر، كان يهرب دائماً يائساً بائساً، شاكياً باكياً من فداحة المفارقة المؤسية بين عظم موهبته وإمكاناته التي كانت تؤهله لتبوأ أعظم المراتب، وبين سوء حظه ونكد طالعه باستمرار!

وقد ألقت به هذه المفارقة الدائمة في حياته في هوة من الحزن والكآبة وحب العزلة والوحشة، خصوصا أن العصر كله ـ برغم ازدهاره الفكري والعقلي ـ كان عصر انحطاط سياسي واقتصادي؛ عصر انقسام الدولة العربية الإسلامية الشامخة إلى دويلات متناحرة، واستيلاء الأعاجم والأتراك على الأمر، والإبهاظ البشع للناس بالضرائب والمكوس، حتى أكل الناس من أكوام القمامة، وفتشوا في الجيف وروث البهائم بحثا عن ما يسد الرمق. «وشوت امرأة ولدها لتأكله، وكان شي الأطفال لأكلهم تقليدا متبعا في هذا العصر».

وانقسم المجتمع بالتالي قسمة ظالمة وحادة إلى طبقة أرستقراطية بيدها الأمر والنهي والثروة، وتضم الحكام والأشراف وكبار التجار وقادة الجيش والعسس، وطبقة متوسطة، هي بمثابة «الاحتياطي» لهذا الصف الأول، والآكلة على مائدته، والخادمة له، والمنتفعة من مداهنته ونفاقه، واللاعقة بقاياه من امتصاص دماء الناس، ثم عامة الشعب، وهم الطبقة الفقيرة المعدمة المتربة التي لاتكاد تجد قوت يومها ولا تحصل عليه إلا بشق الأنفس.

وكان من الطبيعي أن تنتشر المفاسد، ويسود التزلف، ويسيطر النفاق ويزدهر الملق، وتنتعش الرشوة. وكلها ـ في العادة ـ الوسائل التي يلجأ إليها ـ مضطراً ـ من لا يملك شيئاً، ليخطب رحمة وعطايا وهبات ومنح من يملك كل شئ. ففسد الحكم، واستشرت المظالم، وكثرت الفتن، وضاع الأمن، وعمت الفوضى، وطفح البلاء، وزاد الغلاء، وثقل العناء، وديست الكرامة، وبيع الشرف، ورخصت القيم، وهانت الأخلاق، وامتلأت شوارع بغداد بالشطار والعيارين ينهبون ويغصبون ويسلبون ويسرقون ويعتدون على الأموال والأعراض في وضح النهار، وتفولت الأوبئة والأمراض، واعتصم التوحيدي بركنه حينا، وأحيانا يشرع في السفر بين أنحاء المملكة المتهالكة، والإمبراطورية المنهارة «...سعيا وراء حظه المنكود، وعيشه المفقود، وجده المحدود، وأمله المؤود...» من بغداد، إلى سمرقند، إلى سر من رأى، فالري، وجرجان، وجنديسابور... فشيراز، يقول في وصف حاله:

«... لقد أمسيت غريب الحال، غريب اللفظ، غريب النحلة، غريب الخلق، مستأنساً بالوحشة، قانعاً بالوحدة، معتادا للصمت، ملازما للحيرة، محتملا للأذى، يائساً من جميع ما ترى، متوقعا لما لابد من حلوله، فشمس العمر على شفا، وماء الحياة إلى نضوب، ونجم العيش إلى أفول، وظل التلبث إلى قلوص...».

ويقول في سياق آخر:

«لقد غدا شبابي هرما من الفقر، والقبر عندي خير من الفقر».

وأظن أن هذا العقل المتفلسف المتأدب المثقف هذه الثقافة الجبارة التي استوعبت عصره، لم يلق أبدا ما يستحقه من تقدير نتيجة لمواقفه الناقدة واختياراته لأنه كان - وظل - ممن يتعقلون الحياة بوسائل تختلف تمام الاختلاف عن غيرهم. وجوهر هذا الموقف العقلاني «التوحيدي» أن للحياة رسالة يجب أن تؤدى على الوجه الأكمل، وليس من الضروري بعد ذلك أن تكون الرسالة دينية، هذا الفهم الذي حسبه مؤرخو التوحيدي دليلاً على عدم ورعه وقلة دينه. ولعل جوهر المسألة ببساطة أن ما يمثله التوحيدي من فكر «ناقد» متوقد صريح لم يكن مقبولا في عصر ألف التودد والزيف والملق وانتهاز الفرص.

ومع انصرام العمر، واعتلال الصحة، وتزايد الإهمال، أصبح مزاجه أميل إلى السوداوية والتشاؤم، وغلب عليه الحزن والانقباض، ووقف طويلا أمام فكرة اللاجدوى والعبث واللامعنى الضاربة في جوهر بذرة الحياة نفسها.

وأنا لا أميل - مع عدد كبير من الباحثين - إلى الاعتقاد بأن التوحيدي أصلا كان معتل الطبع، منحرف المزاج، متناقض الطبيعة، مأزوما نفسياً، متمزقا جوانيا... إلخ. للأسباب التي حددوها بالظلم الواقع عليه بوصفه فيلسوفا والحرمان من الاعتراف الواسع به - وعلى أعلى المستويات - من حيث هو أديب ومفكر مرموق... إلخ. وأنا لا أنكر أهمية هذه الجوانب طبعا، ولكن مأزق التوحيدي - في ظني - هو المأزق الجوهري/ البنيوي الذي يصيب كل مفكر حق، ومتأمل أصيل، وأديب مطبوع، وكاتب موهوب؛ هذا المأزق التراجيدي الذي يقف أمام الأسئلة التي لا جواب لها، وأمام المعميات الماثلة الصافعة - خصوصا أمام الموت - بوصفه حقيقة كبرى صادمة ورهيبة ومستترة وقادمة لا مهرب منها في الوقت نفسه.

ولعل وقفة من هذه الوقفات - مع الإهمال البشع من الناس - كانت وراء إحراقه كتبه، «فالكل باطل وقبض الريح»، «والموت يعفى على العقل والعاقل والمعقول... فما معنى أن يبقى المعقول (كتبه) بعد فناء العاقل...»! ومع أن التوحيدي شكا من تناقض الذات البشرية، ومن قسوة الحياة الإنسانية، إلا أنه شكا أيضا من سرعة انقضاء الزمن، والموت الذي ينتظرنا جميعا في نهاية المطاف!.. فلم تكن شكاته، إذن، مجرد شكاة فردية شخصية (مع وجود كل الأسباب لذلك)، وإنما شكاة فلسفية، وجودية، شكاة الإنسان من حيث هو إنسان بإزاء القهر والجبر الواقع عليه ولايد له فيه ولا اختيار!

وأصعب من هذا الوضع المأساوي الذي لا نريد تبسيطه في كلمة واحدة هي «التشاؤم» - لأنه أعمق من ذلك، وأبعد غورا، وأعقد تركيبا (وهو وضعنا جميعا نعانيه بدرجة أو بأخرى إن شئت الحق) - شعوره الحاد بما في ذاته من تناقض، وما في وجوده الباطني من تصدع، واشتياقه إلى الوحدة، ونزوعه نحو التكامل، مع شخصيته التي هي في صميمها متكثرة متعددة متناقضة طول الوقت، ممزقة، كذلك حرصه على بلوغ مختلف القمم العلمية والخلقية والمادية والاجتماعية... إلخ، وقصوره عن ذلك لأسباب تخصه - أو تخص ظروف لحظته التاريخية - وانقسامه بين البعدين: عقله وإرادته، علمه وعمله، رغباته وإمكاناته، وإحساسه العميق بوجود هوة غير معبورة دائماً بين هذه الثنائيات كلها!

انظر إليه مخاطبا نفسه بقسوة في واحدة من إشاراته الإلهية:

«... إن مكلمك لشر منك كثيرا، وأقدم منك في الضلال بعيداً، وما ينطق بما تسمع إلا ليكون ذاك حجة عليه ووبالا بين يديه، ولولا أن ذاك كذلك، لكان له في استماعه من نفسه شاغلا عن استماعه لغيره، وهي محنة كما ترى وبلاء كما تسمع... فهلم فاندبه، لأنه إن كان حيا في الظاهر، فإنه ميت في الباطن. وعدد مخازيه فإنها بادية، وقل فيه، فإن فيه متسعا للمقال...».

هنا إحساس قوى قار وباطن بالقصور الإنساني، والعجز البشري، والوعي بالمحدودية الذي يلقى به - في لحظات - في لجة من اليأس الغامر، والسواد التام. ولكن ألا نشابهه جميعا في كل هذا، خصوصا من ابتلى منا بالنظر، وأصابته جرثومة التفكر، وأصيب بعدوى التأمل والتفلسف - وفي عراك نفسه مع نفسه في إشارة أخرى يقول:

«... ظاهرك أخبث من باطنك، وباطنك أخبث من ظاهرك، وإشارتك أنكد من عبارتك، وعبارتك أفسد من إشارتك، وكلك مستغيث من بعضك، وبعضك هارب من كلك، وليلك يضج من نهارك، ونهارك يبرأ إلى الله من ليلك...».

هنا شعور كونى بالخطيئة، وإحساس وجودى بالإثم، ليس مجرد شكاية شخص من الزمان الإنسانى والمكان العيانى، وإنما هى صرخة حرّى تتجاوز «الزمكان» وتخترق «العيان».

شخصية التوحيدى ـ فى صميمها ـ شخصية قلقة، تحيا على الصراع والتوتر والتمزق الداخلى، ليس لأنها شخصية مريضة نفسيا كما ذهب البعض، وإنما لأن هذه المستويات المتضاربة المتعاركة فى النفس الحساسة هى لحمة الوعى بالوجود، وسداة المعرفة به.

ولهذا، فعندما نتابع آثار هذا الازدواج بين لغته وفكره، نستطيع أن نفسر مسألة الغموض (أحيانا) بين الأفكار والألفاظ، فأبو حيان حين يكثر فى أسلوبه من ألفاظ الازدواج والمقابلة إنما يكشف عن شخصية تحيا على التناقض والمفارقة Paradox وتحاول أن تجمع بين الأقطاب المتعارضة. وإن الغموض ـ الذى نلاحظه أحيانا ـ لهو علامة على تفاعل كل هذه الموارد المختلفة لعناصر العبقرية عند أبى حيان.

وقد ظلت شخصيته تتأرجح وتتذبذب، دون أن تنجح نهائياً ـ فى القضاء على هذه الطبيعة المأساوية، أو فى حل تناقضاتها التراجيدية، وظل هذا الازدواج الدرامى يحكم حركته ومقولاته، وكان هذا واضحا جداً فى أسلوبه ومعظم كتبه، لم يكن مجرد حلية لفظية أو وشى أدبى، بل كان لازمة عقلية، أو خاصية ذهنية.

وكما يشير زكريا إبراهيم :

«... ومن هنا فإن أبا حيان لم يستطع أن يكون (مع) الدنيا حتى النهاية... ولم يستطع أن يكون (ضدها) حتى النهاية، كما أنه لم يستطع أن يكون (مع) الآخرة حتى النهاية، ولم يستطع أن يكون (ضدها) حتى النهاية... بل ظل يعمل تارة لهذه الدار، وتارة لتلك الدار، متناسيا ما قاله المسيح (عليه السلام) من أن: «الدنيا والآخرة كالمشرق والمغرب...».

ولا أدرى لماذا اعتبر المحللون والمفسرون لحياة التوحيدى، هذا الجانب فى حياته (وهو عجزه عن التصالح مع نفسه، والوصول إلى السكينة مع عالمه) نقصا جوهريا فى تربيته، وعيبا خطيرا فى شخصيته، يتناقض مع جوهر فعالياته من حيث هو مثقف ومفكر!!.مع أننى أرى أن العكس هو الصحيح على طول الخط (عن تجربة شخصية ومعاناة خاصة) بمعنى أن مثل هذا «التصالح» ومثل هذه «السكينة» حالة «بلهاء» من المستحيل أن يصل إليها المفكر الحق والفيلسوف المكابد للنظر، لأنه بما هو «مفكر» وبما هو «فيلسوف» يمتلك وعيا حادا ـ ورهيبا ـ بنقص الكون وفساده، وقصور الإنسان وعجزه، وضخامة السؤال ومحدودية الإجابة، وعجز العقل عن فهم معنى الوجود، وقصور النفس عن احتمال عذاب الحياة. والوعى بالحد الأدنى من كل هذا لا يجعل ثمة مكانا لسكينة ولا لتصالح ولا هدوء مع النفس، ولاسلام مع العالم!!

كما أن هذا «القلق الوجودى» كما أسماه عبدالرحمن بدوى هو ـ من ناحية أخرى ـ الوقود الدافع للإبداع، والمنتج للفكر، والباعث على الخلق والابتكار! وإذن، فأصل الداء عند أبى حيان أو شكايته لم تنبعث عن مجرد ضيق بالفقر والحرمان وسوء ظن بالأصدقاء والخلان، وإنما هى قد نبعت عن روح متمردة انكشف لها ما فى الحياة من عبث وبطلان.

ولذلك، لم يكن من المستغرب أن نجد فى مواضع متفرقة من كتب التوحيدى اهتماماً بالغا بمشكلة الموت.

وهو يقول فى مقابسة له هذا الرأى الجرئ:

«... إنى أجد النظر فى حال النفس بعد الموت مبنيا على الظن والتوهم وذلك لأن الإنسان كما يستحيل منه أن يعلم حاله قبل كونه ووجوده فكذلك يستحيل منه أن يعلم حاله بعد كونه...».

والتوحيدى وعى دائما «مشكلة الشر» كما وعى «مشكلة الموت»، وكان أميل إلى اعتبار «الشر» عنصرا أصليا من عناصر حياتنا البشرية الفانية، وقد أرقته هذه المشكلة حتى إنه تساءل فى حواراته مع مسكويه عن الحكمة فى «آلام الأطفال ومن لاعقل له من الحيوان»!

وكان دائم الشك والسؤال فى أصل وماهية وأسباب الشر فى الكون والوجود، بل كان دائم الشك بشكل عام، حتى إنه تساءل ذات مرة حول آليات الشك واليقين نفسيهما بقوله:

«... لم صار اليقين إذا حدث وطرأ لا يثبت ولا يستقر، والشك إذا عرض أرسى وأربض؟».

وكان أميل إلى إحالة امتعاضاته واعتراضاته الكونية، وغضبه الإنسانى الطبيعى على ما يرى حوله من فوضى واضطراب وشرور ونقائص إلى الطبيعة لأنه يلمسها مباشرة أولا، ويدرك بوضوح حجم فعالياتها بالسلب والإيجاب ثانيا، وغير مضطر فى حضورها إلى الإحالة إلى شئ خارجها، أو إلى ميتافيزيقا تعلوها ثالثا، ولأنها كانت قادرة على احتمال فورات غضبه وثورات نقمته دون أن يترتب على ذلك أية نتائج مؤذية له رابعا!!

وكانت النهاية بعد كل هذه الرحلة الصعبة التى امتدت حتى تجاوزت المائة من السنين فى جنوح الروح إلى التصوف. ولكنه نوع من التصوف المتميز الخاص جدا بالتوحيدى؛ تصوف ملئ بالأسئلة والتقلبات والدهشة والاعتراض والإذعان والذلة والمروق والرضا والشك واليقين والسلام والحرب، تصوف خاص جدا؛ ليس تسليما محضا خانعا خاشعا مستبطنا متبتلا مقرا بعجزه الكامل، مجتنبا لعقاب وطامعا فى ثواب، وإنما جعل من نفسه بنفسه لنفسه، مادة وشكلا وموضوعا للتصوف. يقول فى هذا السياق فى موسيقية عذبة:

«.. إن قال فعنه، وإن سكت ففيه، وإن تحرك فله، وإن سكن فبه، وإن اشتاق فإليه، وإن تهالك فعليه، له مع نفسه شأن، ومع الحق شأن، ومع الناس شأن، فأما شأنه مع نفسه ففى تصفيتها من كدر حجب من الله، وأما شأنه مع الحق فاستملاؤه منه كل ما سهل الطريق إلى الله، وأما شأنه مع الناس فكل ما عاد بالجدوى عليهم من الرقة والرحمة واللطافة عند الدعاء إذا تكرر منه، وعند الإباء إذا تردد منهم..».

-٩-

وفى لحظة سوداء تستبد به أحزانه وآلامه وأشجانه وإنكار الناس له، وازورار العصر عنه، وجحود الخلق لقيمته، وكراهة التقليديين والمحافظين لجرأته، فيجمع كتبه ويشعل فيها جميعا النار!!! «لقلة جدواها وضنا بها على من لا يعرف مقدارها»!

وعندما عزله القاضى أبو سهل على فعلته، كتب فى أسباب ذلك رسالته البديعة المعروفة.

ويموت صاحبنا - ومعاصرنا التوحيدى - غريبا، وحيدا، فريدا، كما عاش غريباً، وحيداً فريداً. ليكتب عنه ياقوت الرومى - فى (معجم الأدباء) - قولته الشائعة الذائعة الشهيرة:

«... فرد الدنيا الذى لا نظير له ذكاء وفطنة، وفصاحة ومكنة، أديب الفلاسفة، فيلسوف الأدباء... الجاحظ الثانى... إمام البلغاء... شيخ الصوفية... إلخ».

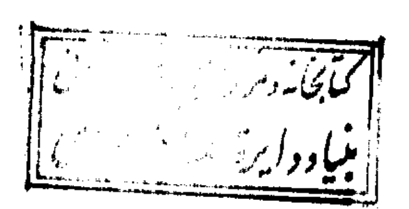
مراجع الدراسة :

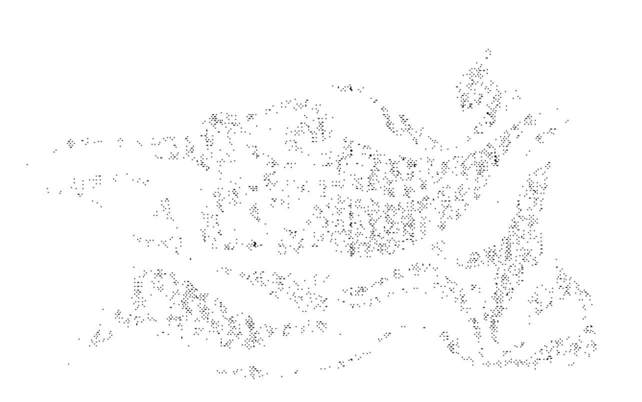
أولاً: المجموعة الكاملة لكتب التوحيدى المحققة.

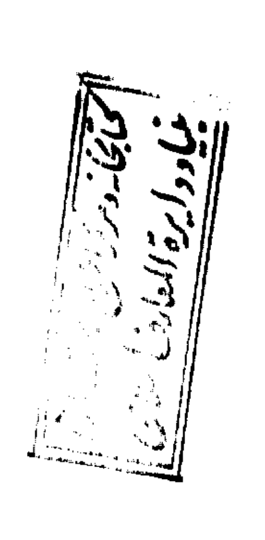
ثانياً: مراجع أخرى:

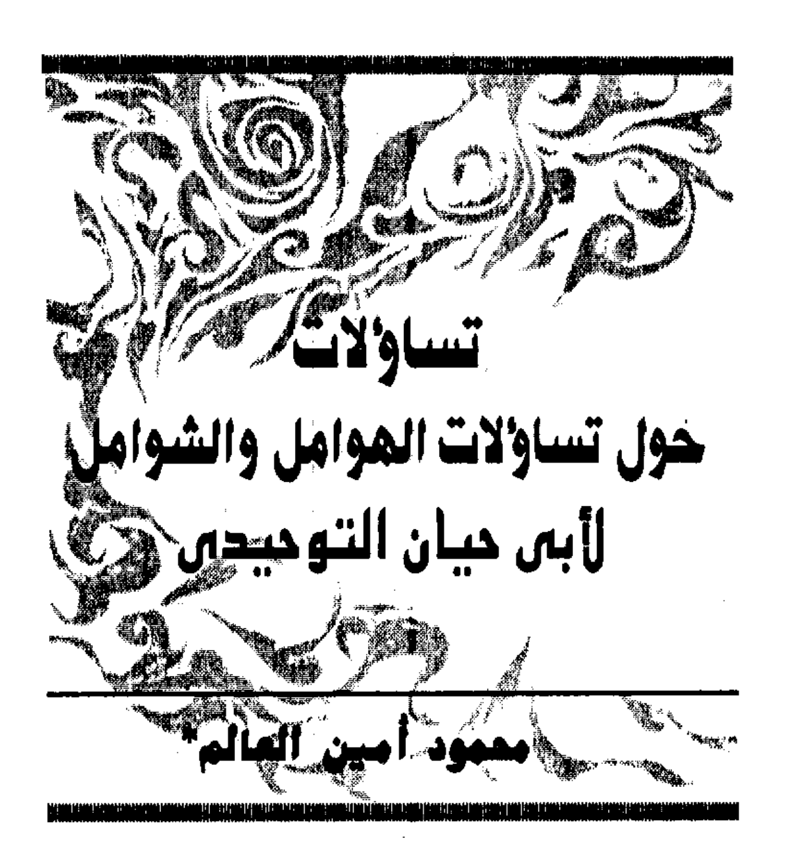
(١) أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر بن خلكان:وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان المجلدان (١)، (٥)، دار الثقافة، بيروت، دون تاريخ [مادتا: المروروذى ص ٦٩، مجلد (١)، أبو الفضل ابن العميد ص ١٠٣، مجلد (٥)].

(٢) إحسان عباس: أبو حيان التوحيدي، دار جامعة الخرطوم للنشر ـ الخرطوم ١٩٨٠.
(٣) الحافظ جلال الدين عبدالرحمن السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم ، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ١٩٦٥.
(٤) حسين مروة : تراثنا كيف نعرفه، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٨٥.
(٥) زكريا إبراهيم : أبو حيان التوحيدي، أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء ـ سلسلة أعلام العرب ـ رقم (٣٥)، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر (الدار المصرية للتأليف والترجمة)، القاهرة ـ ١٩٦٤.
(٦) صلاح عبدالصبور : كتابة على وجه الريح ، الوطن العربي للنشر والتوزيع، بيروت ١٩٨٠.
(٧) عبدالأمير الأعسم : أبو حيان التوحيدي في كتاب المقابسات ، دار الشؤون الثقافية العامة (وزارة الثقافة والإعلام) ، بغداد ١٩٨٦.
(٨) عبدالواحد حسن الشيخ: أبو حيان التوحيدي وجهوده الأدبية والفنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية ، طبعة أولى ، الإسكندرية ١٩٨٠.
(٩) فوقية حسين: معجم أعلام الفكر الإنساني، المجلد الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب مادة: أبو حيان، ص ٣٨١.. هذا وقد أخطأت فوقية حسين بالحديث عن كتاب التوحيدي الإشارات الإلهية باعتباره الإشارات والتنبيهات ، القاهرة، ١٩٨٤.
(١٠) هاملتن جب : المدخل في الأدب العربي ، ترجمة كاظم سعد الدين ، مطبعة دار الجاحظ ـ بغداد ١٩٦٩.









تساؤلات
حول تساؤلات الهوامل والشوامل لأبى حيان التوحيدى

محمود أمين العالم*

الشكر للمجلس الأعلى للثقافة على هذه الندوة المكرسة لأبى حيان التوحيدى، الذى لم ينل ـ لا فى حياته ولا بعد مماته ـ ما هو جدير به من تقييم وتقدير.

والواقع أن المجلس الأعلى للثقافة عندما يدعونا إلى درس أبى حيان ابن القرن الرابع الهجرى والعاشر الميلادى، فهو لا يكاد يبعدنا عن عصرنا الراهن. فبين القرن العاشر العربى الإسلامى وأواخر القرن العشرين تماثل فى أزمة الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، فضلا عن أوضاع المثقفين والمفكرين، بوجه خاص، فى علاقتهم بالسلطة والمجتمع.

ولقد كدت أن أجعل مداخلتى هذه التى أكرسها لكتاب (الهوامل والشوامل)[1] على صورة تساؤلات وإجابات بين أبى حيان التوحيدى ابن القرن العاشر، وأبى حيانٍ توحيدىٍ متخيَّل ـ غير بعيد عن الحقيقة ـ فى أواخر القرن العشرين.

والحق أننى لست من القائلين بأنه لا جديد تحت الشمس، أو بالدورة التاريخية الخلدونية أو النيتشوية، ولكن ما أكثر التماثل فى كثير من الأحيان بين الظواهر العامة فى التاريخ الإنسانى إذا تقاربت شروطها وأسبابها رغم خصوصيتها الذاتية والموضوعية.

كانت الحضارة العربية الإسلامية فى القرن العاشر الميلادى فى أوج تألقها عمارةً وإدارةً وتجارةً وعلما وفلسفةً وتفتحا عقليا وتسامحاً فكريا وعقائديا، وإبداعاً أدبياً، وإن تكن ـ فى الوقت نفسه ـ مرحلة انهيار وأفول. فالأمصار تتفكك والسلطة المتبعثرة تزداد تبعثراً وفساداً واستبداداً، والصراعات الطبقية والعرقية والعقائدية تزداد تفاقمًا، والتهديد من الخارج يدق أبواب الحدود ويكاد يخترقها، والمثقفون بين احتواء السلطة لهم، وعّاظاً لها، ومبرِّرين لتعسّفها، وبين الاستعلاء ترفعًا بالفلسفة والأدب، أو الانطواء والعزلة والتغرب والاحتجاج بالتصوّف، أو بالانضواء فى حركات التمرد والمقاومة ومحاولة بناء الأحلام المغايرة على الأرض أو فى المخيلة. ولست فى حاجة إلى بيان أوجه التماثل بين هذه

* مفكر وناقد مصرى.

الملامح للقرن العاشر العربي الإسلامي وملامح أواخر القرن العشرين العربي، بل أكاد أقول العالم المعاصر عامة.

ولعل أزمة المثقف الكبير أبي حيان التوحيدي تكمن في أنه لم يكن مصنفاً في واحد من هذه الأصناف التي توزع بينها أغلب المثقفين في عصره، بل الأرجح أنه كان يتنقل ويتقلقل بين أكثر من صنف منها. فقد كان بوجه خاص مأزوماً فيما بين سؤال الفكر الرفيع الذي لا يجد من يبوئه مكانه اللائقة به، وبين سؤال الاستجداء الوضيع الذي لا يجد الاستجابة الكريمة له، وبين التمرد النفسي على الفساد السائد والفقر المتفشي والفوضى الغالبة، مما أفقده الاستقرار والطمأنينة وصفاء النفس، وإن لم يفقده في النهاية اقتداره على التعبير المبدع عن أزمته الذاتية، دون أن يعي جذورها الموضوعية. ولهذا، كان التصوف هو تساميه المأزوم فكريا وذاتيا في النهاية.

أكتفي بهذا المدخل العام لأنتقل إلى تساؤلاتي حول تساؤلات كتاب (الهوامل والشوامل) لأبي حيان التوحيدي.

والحق، أنني لم أخطئ عندما نسبت هذا الكتاب إليه وحده، بل فعلت هذا عمداً. وبهذا تبدأ تساؤلاتي، فالكتاب من الناحية الشكلية هو كتاب أبي حيان ومسكويه. للأول أسئلته الملغزة المشتتة التي لا يجمعها ناظم أو نسق، والتي تبحث عن إجابات. ولهذا فهي، بتفسير ما، كالجمال الهوامل. وللثاني، أي مسكويه، أجوبته التي يسعى بها إلى أن يجمع ويتحكّم في شتات الأسئلة ويفضّ أسرارها. ولهذا، فهي بالتفسير ذاته كالجمال الشوامل التي تجمع وتتحكم. وقد يكون من الصحيح كذلك أن نقول ـ كما يقال أحياناً ـ إنه كتاب مسكويه. فلمسكويه مقدمة هذا الكتاب الذي يخاطب فيها أبا حيّان وينتقد بعض سلوكه ويوجهه. والكتاب عامة ـ أي كتاب ـ هو ما فيه من أجوبة عن مسائل. وقد يصح أن نقول مع ذلك، على المستوى الشكلي أيضا، إنه كتابهما معا. فلولا أسئلة أبي حيان لما كانت أجوبة مسكويه. على أننا ـ في الحقيقة ـ لو تمعنّا في الكتاب، لما وجدنا في إجابات مسكويه جديدا لا نجده في كتبه الأخرى، بل لعلنا نجد خلاصتها وجوهرها ـ من حيث هي نظرية ومنهج ـ في كتيبه (الفوز الأصغر). ولن نجد في هذه الأجوبة ما يخرج عن الشائع السائد في العصر من عقلانية صورية تفسّر كل شيء، إنسانياً أو طبيعياً، بالتعادل والتوازن أو التوسط أو بالأخلاط والأمزجة والعناصر والطبائع الأربعة أو النفوس الثلاثة، أو الأخلاق عامة، تأسيساً على أفلاطون أو أرسطو أو أفلوطين أو فورفوريوس أو جالينوس أو غيرهم، في هذا الأمر أو ذاك. وهي أجوبة تتسم في النهاية باليقين الوادع المطلق. فما أكثر ما يقول مسكويه في نهاية إجاباته:

«إن جميع هذه المسائل تحررت زمن الحكيم يقصد أرسطو واستقر قرارها ووضح مشكلها وبان صحيحها وسقيمها».

أو يقول:

«جميع قضايا العقل هي أبدية واجبة على حال واحدة أزلية لا يجوز أن يتغيّر عن حاله».

ويؤسس مسكويه مفهومه لليقين على القياس البرهاني في منطق أرسطو من ناحية، وعلى الطبيعة المستقرة للأشياء وللعلاقات من ناحية أخرى.

وفي مواجهة هذا اليقين القار الوادع عند مسكويه، نجد تساؤلات أبي حيان التي، وإن جاء أغلبها في الكتاب في فقرة أو فقرتين، وقد يمتد بعضها ـ وهو النادر ـ إلى صفحة أو صفحتين، هي تساؤلات إشكالية متشككة، تستهدف الكشف عن الخبيئات والدفائن والأسباب المتوارية والأدلة المتراخية والغرائب والمفارقات المرهفة بين المفردات والمفاهيم والأوضاع والقيم وأشكال السلوك، والحالات المتنوعة المتناقضة للنفس الإنسانية وللطبيعة. إنه بتساؤلاته يقلقل المستقر، ويفضح العادي المألوف المسلّم به، ويكشف عما وراء ذلك من التباس وتداخل بين الدلالات المختلفة في الخبرة الإنسانية الحيّة. وهكذا، نجد سؤال أبي حيان هو في الأغلب سؤال عن الإنسان في مختلف حالاته وتعبيراته. وهو دائما سؤال إشكالي ملتبس. ولهذا، نراه يقول في سؤاله عن ملتمس الإنسان في هذا العالم:

«أوسع من هذا الفضاء، حديث الإنسان. فإن الإنسان قد أشكل عليه الإنسان» [سؤال ٦٨].

على حين أننا نجد في إجابات مسكويه إجابات عن الطبيعة المستقرة في الأشياء بحسب نسق نظرى نهائى مغلق.

ولهذا، فإذا كان الجديد في كتاب (الهوامل والشوامل) هو السؤال الإشكالى الملتبس عن الإنسان، فالكتاب من حيث الدلالة والقيمة والجدة هو كتابه؛ أى كتاب أبى حيان وليس كتاب مسكويه.

ولقد أحسن محمد أركون في تمييزه بين أسئلة «الهوامل» وإجابات «الشوامل» في دراسة قديمة، إلا أنه انتهى إلى:

«أن الاختلاف بين أبى حيان ومسكويه يكمن في أن خطاب الأول هو خطاب ضمير مقهور بشكل مجحف يحتج به على بطلان أى معرفة بل حكمة لا تصاحبها ثمرات عملية، في حين يؤكد خطاب مسكويه، بجلاء، أن السلامة الأبدية للحكمة من الطبيعى أن يخونها سلوك البشر ويشوهها»[٢].

وفي تقديرى أن الاختلاف بينهما أعمق من هذه الصورة التى يطرحها محمد أركون. فهو اختلاف كامل بين تجاوز السائد المستقر بأسئلة متمردة ملتبسة تتطلع إلى رؤية جديدة تكاد تحملها، عند أبى حيان، وبين رؤية مستعارة قارة مغلقة على يقين مدرسى عند مسكويه. على أنى، حرصًا على الدقة والموضوعية والإنصاف، أقول إنه رغم الطابع اليقينى المطلق لإجابات مسكويه التى تكاد تغلق كل دوائر الأسئلة، فإن مسكويه يكشف في متن أجوبته عن رؤية إنسانية متفتحة متحضرة، تتسم بالعقلانية والتسامح واحترام الاختلاف والتنوع، وتحرص على حق الاجتهاد وضرورته . وهى في تقديرى رؤية القرن الرابع الهجرى في عهد البويهيين.

ولعل الطابع الشيعى للسلطة البويهية كان من أسباب هذا التفتح العقلانى والتسامح الفكرى، دعما لمشروعيتها، فضلا عن أسباب موضوعية أخرى. ولعل من أبرز الأمثلة على تفتح مسكويه العقلى ردّه على سؤال أبى حيان حول اختلاف الفقهاء بقوله:

«إن بعض الأحكام يتغير بحسب الزمان وبحسب العادة، وعلى قدر مصالح الناس. لأن الأحكام موضوعة على العدل الوضعى، وربما كانت المصلحة اليوم في شئ، وغداً في شئ آخر» [سؤال ١٥٣].

على أن الاختلاف الذى أشرنا إليه بين السؤال الإشكالى الملتبس عن الإنسان عند أبى حيان وإجابة الطبيعة القارة اليقينية عند مسكويه، يفضى بنا إلى تساؤل آخر، وهو أقرب إلى الفرض المغامر وإن يكن له بعض أسانيده.

والتساؤل يتعلق بدلالة هذه الأسئلة التى يوجهها أبو حيان إلى مسكويه. ففى تقديرى أن اختيار أبى حيان مساءلة مسكويه لم يكن اعتباطا، بل كان مقصوداً ـ فيما أزعم ـ لفضح عجز مسكويه الفكرى، بل أكاد أقول: والاستخفاف والسخرية به. لقد كان مسكويه خازنا للكتب في خزانة عضد الدولة، على حين أن أبا حيان كان ـ على علمه الغزير العميق ـ مجرد ناسخ ساخط متأفف على ما يوكل إليه من نسخ لمقالات الصاحب ابن عباد نظير طعامه وسكنه. ويبدو أن أبا حيان لم يكن كبير احترام لمسكويه. ففى كتاب (الإمتاع والمؤانسة) الذى فيما يبدو قد حرره قبل (الهوامل والشوامل) يقول عن مسكويه: «إنه فقير بين أغنياء وعيى بين أبيناء»، بل يشير إلى قول ابن سينا عنه إنه كان «عسير الفهم». وفي المقابسة «السابعة» من كتاب (المقابسات)[٣] يكرر أبو حيان السؤال نفسه الذى سبق أن وجهه إلى مسكويه في (الهوامل والشوامل) [سؤال ٢] حول سبب الذى «لا ينكتم البتّة» ويطلب من أستاذه أبى سليمان السجستانى الردّ عليه، مما يوحى بعدم اقتناعه بإجابة مسكويه عليه.

لهذا، أكاد أقول إن كتاب (الهوامل والشوامل) هو محاولة مبنية على الهدف نفسه الذى حرر به أبو عثمان الجاحظ كتابه (التربيع والتدوير)، وإن اختلف جزئيا عنه من حيث بنيته. فنحن نعرف مدى تعلق أبى حيان بالجاحظ، هذا التعلّق الذى جعله يكتب كتابا عنه لايزال مفقوداً هو

كتاب (تقريظ الجاحظ). وفي (الهوامل والشوامل) يتهم مسكويه أبا حيان بأنه يحذف الترك في حديثه عن الأجناس لأن الجاحظ لا يعتد بهم!

وكتاب (التربيع والتدوير) هو طلقات متدافعة متلاحقة من الأسئلة الموجهة إلى أحمد بن عبدالوهاب بهدف معاياته وتعجيزه وإثبات جهله والسخرية به، ووراء الكتاب قصة لا مجال لها هنا.

وهناك، بغير شك، أكثر من فارق بين بنية (التربيع والتدوير) وبنية (الهوامل والشوامل). فكتاب الجاحظ يقتصر على توجيه الأسئلة الملغزة دون إجاباتها، فضلا عن طابع السخرية السوداء والفكاهة المرة التي تغلب على هذه الأسئلة. على حين أن كتاب أبي حيان يجمع بين السؤال والإجابة ويتسم بالوقار. إلا أن هناك بعض التماثل بين الكتابين من حيث بعض الأسئلة المشتركة في كليهما، بل نجد في (الهوامل والشوامل) ثلاثة أسئلة كاملة ينقلها أبو حيان من (التربيع والتدوير) طلباً للإجابة عنها؛ إذ لا إجابة عنها في كتاب الجاحظ. هذا فضلا عن التشابه في كثير من الأحيان بين الكتابين من حيث طريقة توجيه السؤال، واستنسال الأسئلة من بعضها، إلى جانب المستوى البلاغي الرفيع للكتابة رغم الخصوصية الأسلوبية لكل منهما.

وفي تقديري، أن مسكويه أدرك هدف المعاياة ومحاولة التعجيز والاستخفاف في أسئلة أبي حيان، خاصة في تسرع أبي حيان في الإجابة أحيانا دون أن ينتظر إجابة مسكويه. ولهذا، نراه يتهم أبا حيان مرةً بأن أسئلته تذهب مذهب الخطابة ولا تذهب مذهب المنطق [سؤال ٨٦]، وبأنه يخلط بين المسائل الشريفة الصعبة والأخرى السهلة، وأن به عارضاً من العجب وسانحاً من الفتنة، بل يقول لأبي حيان: «إنك والله تأثم في أمرنا وتقبح فينا». وإذا صح هذا، تصبح العلاقة بين (الهوامل والشوامل) في الكتاب علاقة صراع فكري بين أبي حيان ومسكويه، أكثر منها حواراً يستهدف المعرفة واستجلاء الحقيقة أو الوصول إلى إجابة يتفق عليها الطرفان.

ولعل هذا ينقلنا إلى قلب تساؤلات أبي حيان نفسها في «هوامله».

ونلاحظ، أولا، أن هذا الكتاب هو الكتاب الوحيد ـ في حدود معرفتي ـ الذي يحتكر فيه أبو حيان السؤال. ففي أغلب كتبه الأخرى نجد العلماء والمفكرين والأدباء الآخرين هم الذين يسألون، ونجد بالطبع لأبي حيان في (الإمتاع والمؤانسة) وفي (المقابسات) تداخلات مع الحاضرين من الأدباء والعلماء بسؤال بين الحين والآخر يوجهه ـ بوجه خاص ـ إلى أستاذه سليمان السجستاني المنطقي. ولكنه في الأغلب يعرض ويلخص ويصوغ بأسلوبه البلاغي الرفيع أفكار الآخرين. أما «الهوامل» فهي أسئلته وحده. ولعل هذا يساعدنا في الحقيقة ـ على تحديد معالم العالم الخاص لفكر أبي حيان، وبخاصة في مرحلة (المقابسات).

وأسئلة أبي حيان ـ كما أشرنا من قبل ـ لا تشكل نسقا نظريا محدداً في ظاهرها على الأقل، وإن كان من الممكن أن نستخلص هذا النسق النظري في تطوره عبر أعماله جميعا. على أنه لا سبيل ـ في تقديري ـ إلى القول، كما يقول بعض الباحثين، بأن هذه التساؤلات في (الهوامل) تعبر عن البحث عن الوحدة بين الكثرة، أو التوازن والتعادل بين المختل والمتناقض. وإنما الأمر على خلاف ذلك. فالطابع الأغلب لتساؤلات (الهوامل) رغم تنوع موضوعاتها، هو محاولة تحديد دقائق الفروق ورهائف الالتباسات والازدواجات والمفارقات والتفاوتات وراء المتشابهات الظاهرة والظواهر العادية أو الإحالات والطوارئ العابرة. وهي محاولة تمتد إلى كل شئ من مفردات اللغة؛ إلى مفاهيم الفلسفة، إلى أشكال السلوك النفسي أو الأخلاقي أو العملي أو الفكري أو العقائدي.

فهو في اللغة مثلا يتساءل عن الفرق بين سكت وصمت وبين العجلة والسرعة وبين سر وفرح، وبين المستبهم والمستغلق (والسؤال حول هاتين الكلمتين نجده في «التربيع والتدوير»)، ولم تذكّر العرب القمر وتؤنّث الشمس.

وفي السلوك الإنساني يتساءل: لماذا يتنادى الناس إلى الزهد مع شدة الحرص والطلب وإفراط الشراب والمأكل. وما الذي يحرك الزنديق والدهري على الخير وإيثار الجميل.

وهو في العقيدة يتساءل عن العلاقة المتناقضة بين التكليف الإلهي وعجز القدرة الإنسانية، وعن الجبر والاختيار، ثم عن الله: هل هو شيء يلصق بالاعتقاد...؟ إلى آخر تساؤلاته الإشكالية.

وفي المسائل المعرفية، يتساءل عن أوائل الأشياء والمفاهيم ودقائق الفروق بينها: لماذا لم تكن الأشياء على وجه واحد، ولماذا يحتاج الإنسان إلى تعلم العلم ولا يحتاج إلى تعلم الجهل. وما العلم، وما العلة، والمعلول. وما الزمان وما المكان؟ وما الفرق بين الوقت والزمن والدهر، وما المعدوم؟

ولهذا، نجد أغلب أسئلته هي أسئلة بما أو لماذا، لا أسئلة بكيف أو لأيّ غاية؛ ذلك أنها في أغلبها أسئلة ماهية لا أسئلة وجود.

وقد نجد في بعض الأسئلة ما يكاد يشف عن همومه الشخصية، مثل هذا السؤال الذي يقول عنه إنه «ملكة المسائل»، وهو «ما سرّ حرمان الفاضل وإدراك الناقص». و«لم كان من الأسهل اتخاذ الأعداء على اتخاذ صديق»، و«لماذا صار الحظر يثقل على الإنسان». ولعل ما يرتبط بهمومه الشخصية كذلك سؤال الانتحار أو الموت الذي نجده متكرراً في أربعة أسئلة وإن اختلفت دلالتها:

> «ما سبب الجزع من الموت وما الاسترسال إلى الموت»، «وما سبب قتل الإنسان لنفسه عند إخفاق توالى عليه»، «لم يسهل الموت على المعذّب مع علمه بأن العدم لا حياة معه».

وقد يسأل عن أسئلة عادية أو عارضة مثل:

> «ما العلاقة بين الطرب وتحريك الرأس، ولم صاحب الهم ومن غلب عليه الفكر في ملمٍّ يولع بمس لحيته وربما نكت الأرض».

وقد يسأل أسئلة عن أمور طبيعية مثل:

> «ما الحكمة في كون الجبال»، «ولم صار ماء البحر ملحاً»، «ولماذا لا يجيء الثلج في الصيف».

أو يسأل أسئلة إعجازية حول عمر الإنسان:

> «لماذا لا يرجع الإنسان بعد ما شاخ وخرف كهلا ثم شابا ثم غلاما ثم صبيا ثم طفلا».

وهو في إجاباته التي تمتد إليها أحيانا أسئلته، والتي تسبق إجابة مسكويه مما يثير غضبه، يكون أقرب إلى التساؤل منه إلى الإجابة؛ مما يضاعف من المفارقة والالتباس أكثر مما يحقق استقراراً معرفياً، مثل سؤاله مسكويه عن العلم الذي يسارع هو نفسه إلى تأكيد أنه:

> «بحر فائت الناس منه أكثر من مدركه، ومجهوله أكثر من معلومه وظنه أكثر من يقينه»... إلخ.

ولهذا، فإن الطابع العام لسؤال (الهوامل) هو - كما ذكرنا - طابع الالتباس والإشكال، وكشف الدقائق والمفارقات في خبيئات الأشياء والمفاهيم والنفوس والسلوك الإنساني والظواهر الحياتية والطبيعية، وهي لا تقف عند حدود القضايا أو الظواهر الكبرى، بل تحفل - وربما أساساً - بالأشياء العادية والعابرة. ولهذا، فهي في تقديري أسئلة لا تتطلع إلى إجابات، خاصة من مسكويه، بقدر ما تعبر ضمناً عن رؤية إشكالية تساؤلية للعالم الإنساني والطبيعي، يمتلئ نسيجها بالمتناقضات والالتباسات والازدواجات. وتنعكس هذه الرؤية الملتبسة الإشكالية التساؤلية على البنية اللغوية والبلاغية التي لا تكاد تتحرك بسؤال أو بإجابة في إطار (الهوامل) فحسب، بل في كتبه عامة، إلا بثنائيات وازدواجات ومفارقات ملتبسة كذلك.

على أن أسئلة أبي حيان في «هوامله»، على تنوعها وعمقها، ليست في تقديري أسئلة العصر الأساسية الذي كان يعيش فيه كما يقول بعض الدارسين، بل هي - كما أزعم - أسئلة ثقافية معرفية فلسفية مفارقة. إنها أسئلة مجتمع معين من المفكرين والعلماء والمثقفين. حقاً، إن أسئلة الثقافة والمعرفة مهما كانت مفارقة تظل مرتبطة بعصرها بمستوى أو بآخر.

ولكن هناك فرقًا بين الأسئلة الثقافية المعرفية التي تسعى إلى التعريف والتحديد والتدقيق وإبراز الفروق بين المفردات

والمفاهيم ومختلف حالات النفس والطبيعة، والتى يغلب عليها الطابع الإبستمولوجى، وبين الأسئلة التى تنفض أسرار الواقع المحيط وتواجهه. حقًا، كما ذكرنا، إن من يرفع سؤال الخطر الذى يثقل على الإنسان، فإنه يناقش قضية السلطة والقمع، وعندما يسأل عن حرمان الفاضل وإدراك الناقص فهو يشير إلى فساد القيم السائدة. ولعل أسئلة الموت التى أشرنا إلى بعضها، تشير ضمنا إلى تدنى الأوضاع وسوء حال الناس... إلى غير ذلك. إلا أن واقع العصر فى القرن الرابع الهجرى والعاشر الميلادى كان زاخراً بأحداث جسام، من انقسام وتفكك ومجاعات وانهيارات وتمرد وثورات شعبية كما ذكرنا فى البداية. ولقد مسّ أبا حيان شئ من هذه التمردات والثورات عندما هاجم العيارون بيته كما ذكر فى (الإمتاع والمؤانسة) ونهبوا ذهبه وأثاثه وأفضوا إلى موت جاريته خوفاً. كان أبو حيان يعانى هذا الواقع ويرفض ما فيه من فساد واستغلال وظلم وفوضى، ويتمرد عليه ويسبّه ويسبّ أصحابه والمستفيدين منه بأقذع الشتائم. على أنه كان كذلك يحتقر العامة الذين كانوا يعانون مثل معاناته. وكانت حال أبى حيان ومأساته، وأزمته، نتيجة لهذه الأوضاع، ولكنه لم يكن يعيها وعيا موضوعيا. ولعل هذا هو ما كان يضاعف من معاناته وأزمته وغربته عن عصره. كان يرتفع بأسئلته عن واقع عصره إلى الإشكال المعرفى الفلسفى الذى كان صدى بغير شك للواقع الموضوعى السائد، ولكنه لا يعبر عنه أو عن وعى به. ولأضرب مثلا للتوضيح؛ يحكى فى المسألة السابعة والخمسين فى (الهوامل والشوامل) عن رجل كان يجتاز جسر بغداد وقد أحاطت به شرطة تسوقه إلى السجن، فما لبث أن أبصر موسى فى دكان مزين، فاختطفه وأمرّه على حلقومه، فإذا به يخور فى دمائه وقد فارق الحياة. فى مواجهة هذا الحدث يطرح أبو حيان السؤال التالى: من قتل هذا الإنسان؟ ويجيب: إذا قلنا إنه قتل نفسه، فالقاتل هو المقتول، أم القاتل غير المقتول. فإن كان أحدهما غير الآخر، فكيف تواصلا مع هذا الانفصال، وإذا كان هذا ذاك، فكيف تفاصلا مع هذا الاتصال؟ لست أستخف من الطرافة الفلسفية للسؤال، وإن كنت أضع حدوده وأحدد دلالته. فوراء هذا الرجل المقتول القاتل، قتلة آخرون ومقتولون آخرون، بل عصر بأكمله تفرز أوضاعه كل يوم مثل هذا الحادث، وربما على مستوى أوسع وأبشع. ولكن أبا حيان الذى يعانى من عصره كما يعانيه هذا القاتل المقتول، وإن يكن فى صورة مختلفة، يرتفع بأسئلته الفلسفية المعرفية فوق العصر، وهذه الأسئلة هى صدى للعصر وثمرة من ثماره، وإن تكن غير واعية به. وكان هناك فى العصر نفسه، وربما فى السنوات نفسها أو حولها من عاشوا فى هذا العصر، أو من عانوا مثل أبى حيان، وكانوا على وعى كبير بعصرهم. لعلى أكتفى بذكر أبى العلاء المعرى وابن سينا، والقاضى عبدالجبار المعتزلى العقلانى والمتنبى والشريف الرضى وحركة القرامطة وحركة «إخوان الصفا» التى كان لأبى حيان فضل التنبيه إليهم مع اختلافه معهم، فضلا عن مدرسة أبى سليمان المنطقى السجستانى أستاذ أبى حيان، وهو تلميذ مدرسة الفارابى صاحب كتاب (آراء أهل المدينة الفاضلة) وكتاب (السياسة المدنية)!

لست أنتقد أبا حيان على أسئلته الثقافية الفلسفية، وإنما أشخص طبيعة سؤاله الإشكالى المفارق، الذى كان من الطبيعى - فى تقديرى - أن يفضى به إلى الإجابة الكلية اليقينية، أقصد الإجابة «الشواملية الصوفية» فى كتابه الأخير (الإشارات الإلهية). إلا أنها، لحسن الحظ، لم تكن «شواملية» تماما، يلفها اليقين المطلق من كل جانب، بل ظلت «هوامليتها» باقيةً فى قلب «شوامليتها». ظلت الثنائيات والمفارقات والتناقضات المتأزمة فى قلبها، تتمرد على يقينها وتواصل سؤالها المتمرد على المطلق، حتى وإن كان هذا المطلق هو حضن الله. يقول أبو حيان فى بعض مناجاته فى الإشارات:

> «اللهم إنك إن طردتنا عن بابك بأجرامنا التى هتكنا بها ستر حرماتك، وإن قبلتنا على هناتنا، فبكرمك الذى لم نزل نتوقعه منك. وإن لم تطردنا ولم تقبلنا، استهانة بنا، وازدراء لنا، وقحنا وجوهنا وأطلقنا ألسنتنا»[٤].

وهكذا، نجد أبا حيان ينتقل من غُربة السؤال عن العصر فى كتابه (الهوامل) إلى سؤال الغربة عن كل شئ فى

«إشاراته الإلهية» ، أو بتعبير آخر، من سؤال المعرفة المفارقة إلى أزمة السؤال، التي أفضت به إلى أن يحرق أسئلته وإجاباته جميعاً، أقصد كتبه، في أواخر أيامه.

وإذا كنا قد أشرنا في بداية هذه الكلمة إلى التماثل بين أواخر القرن العاشر الميلادي وأواخر القرن العشرين، فاعتقادي أننا نعيش كذلك أزمة السؤال في تجلياته المختلفة.

ففي عصرنا، هناك من يحيلون «هوامل» الأسئلة الحارقة لعصرنا إلى «شوامل» أصولية نهائية جامدة. وهناك من يطلقون الأسئلة «الهوامل» ترعى عشب الفراغ الممتع الجميل تجنباً لإجابات تلوثه وتلوثها!، وهناك من يفككون أبنية الأسئلة والإجابات الكلية رفضاً لكل الكليات والأنساق، باسم التشظي والتجزؤ والفردية المطلقة. وهناك من يسعون إلى تجسير العلاقة بين المثقفين والسلطة لمصلحة السلطة ولمصلحتهم لا لمصلحة الثقافة والناس.

وهكذا، لايزال إنسان عصرنا المأزوم المقهور المغترب يبحث عن سؤاله؛ سؤال عصره الذي يخرجه ويخرج به عصره من أزمته.

ولعل درس أبي حيان التوحيدي، بتعبيره الأدبي البليغ العبقري عن أزمته الذاتية، أن يكون درساً لنا في مسيرة البحث عن السؤال الذاتي والموضوعي لعصرنا.

وتحية للذكرى المثيرة الملهمة لأبي حيان التوحيدي.

الهوامش

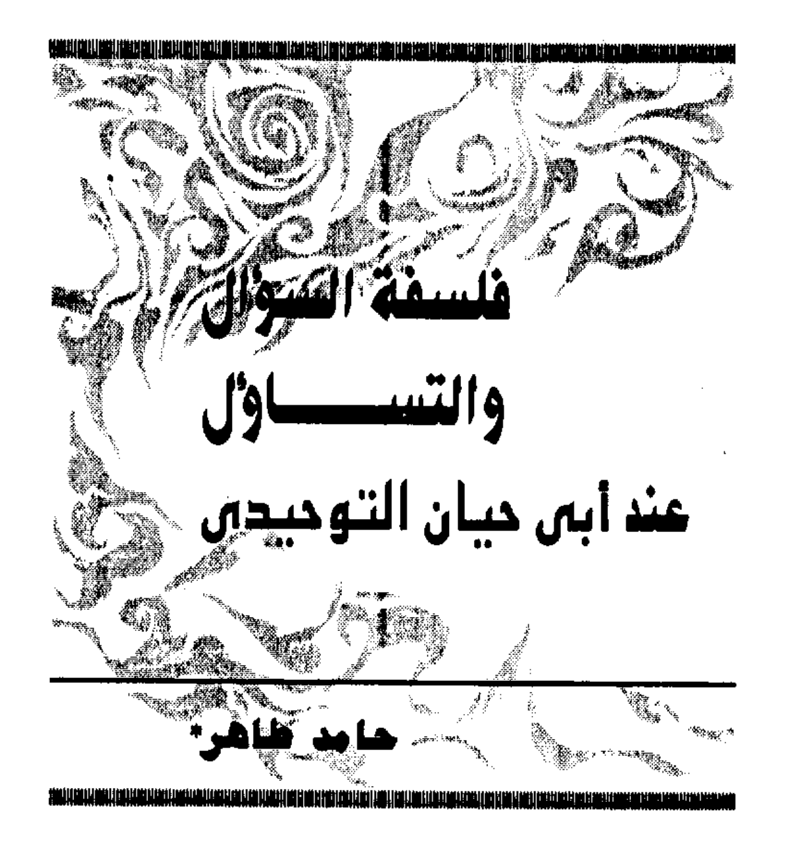
(١) أبو حيان التوحيدي؛ الهوامل والشوامل، نشره أحمد أمين والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، عام ١٩٥١.

(٢) Arkoun M. L'Humanisme Arabe Au IVe \ Xe siécle d'aprés le Kitab al Hawamel wal vawamel. studia islamica. Lasc. V page 78. année 1961.

(٣) أبو حيان التوحيدي؛ المقابسات، تحقيق: حسن السندوبي، طبعة أولى ١٩٢٩.

(٤) أبو حيان التوحيدي؛ الإشارات الإلهية. تحقيق؛ وداد القاضي. دار الثقافة ـ بيروت ١٩٨٢ ص ٢٦.





فلسفة السؤال والتســـاؤل عند أبى حيان التوحيدى

حامد طاهر*

السؤال رغبة فى العلم، أما التساؤل فهو أسلوب فى التعليم. ولا يكاد يوجد مفكر عربى وصلتنا مؤلفاته مملوءة بالأسئلة والتساؤلات مثل أبى حيان التوحيدى. صحيح أن الحارث المحاسبى (ت ٢٤٣ هـ) وضع كتابه (الرعاية) فى صورة سؤال منه وإجابة من شيخه «المجهول»، وصحيح أيضاً أن الحكيم الترمذى (ت ٢٨٥ هـ) قد طرح، دون إجابة، (١٥٥) سؤالاً حول موضوع الولاية، وظلت أسئلته مطروحة على الجميع إلى أن أجاب عنها محيى الدين بن عربى (ت ٦٣٨ هـ) فى موسوعته الكبرى (الفتوحات المكية).. لكننا مع التوحيدى نلتقى بنزعة غالبة فى طرح الأسئلة، وإثارة التساؤلات، بل بفن متكامل يمكن أن نطلق عليه «فن السؤال والتساؤل».. ومن المقرر أن لكل فن أصولا وقواعد، كما أن له غاية وأهدافا، وهو دائماً مرتبط بفلسفة عامة يصدر عنها، ويتحرك فى إطارها.

وإذا كان السؤال يعبر عن استفهام مباشر يطرحه التوحيدى على أحد أساتذته أو زملائه ليتلقى عنه إجابة محددة، كما فعل مع مسكويه (٤٢١ هـ)، فإن التساؤل يتم طرحه على النفس، أو كما فعل التوحيدى على أحد أساتذته الذين لا يمكننا أن نتأكد تماماً من أنهم قد أجابوه عنه، أو حتى نتأكد من أنه قد طرح عليهم أساساً تلك الأسئلة، كما فعل مع السجستانى (ت حوالى ٣٨٠ هـ)[1].

وأنا أميل إلى الشك فى أن التوحيدى قد سأل السجستانى بالفعل كل هذه الأسئلة، كما أشك فى أن السجستانى قد أجابه عنها بتلك الصورة. وأذهب إلى أن كلا من الأسئلة والإجابات، معاً، هى من صنع التوحيدى. ومن أقوى الأدلة على ذلك ما نجده من نضج فى الأسئلة، يتجاوز مستوى التلميذ الذى يسأل لكى يعرف، بل إنها أقرب إلى أسئلة الصحفى المخضرم الذى يكون على دراية تامة بالموضوع، ثم يختار شخصية مشهورة لكى يجعلها تنطق بما يريد[2]. كذلك، فإن الملاحظة الدقيقة للغة السؤال والإجابة تكشف عن نقاط تشابه كثيرة، تؤكد كلها أنها من صنع شخص واحد (وأنا هنا أدعو إلى إجراء دراسة أسلوبية تهدف

* عميد كلية دار العلوم، جامعة القاهرة.

إلى استخراج البصمة اللغوية للتوحيدى، ومقارنتها بأساليب الشخصيات التى أورد لها أقوالاً فى مؤلفاته).

المعروف أن السؤال يطرحه الإنسان على ذوى الخبرة والمعرفة ليجيبوه عنه، وأن التساؤل هو السؤال الذى يطرحه الإنسان على نفسه، إما مندهشا أو متحيرا أو أحياناً متهكماً، وقد استخدم التوحيدى الأسلوبين معا. أما السؤال فكان مع فيلسوف الأخلاق مسكويه[٣]. ومسكويه مؤلف معروف ومشهور، وآراؤه مبسوطة فى كتبه التى وصلنا بعضها. وأما التساؤل فقد استخدمه التوحيدى باسم السجستانى[٤]، وكان من هؤلاء المثقفين الكبار، الذين يميلون إلى إشاعة التنوير عن طريق الجلسات والمنتديات، أكثر مما يركزون على تأليف الكتب والرسائل، وربما كانوا أكثر علماً وثقافة من المؤلفين المحترفين[٥].

ويبدو لى أن التوحيدى قد استغل اسم هذه الشخصية الثقافية الكبيرة ليقدم من خلالها تصوراته وآراءه ووجهات نظره، فى شتى قضايا المعرفة والثقافة فى عصره، إلى جانب أخلاقيات المجتمع وسلوكاته. وذلك مثلما فعل أفلاطون عندما قدم آراءه ونظرياته من خلال أستاذه سقراط. وهكذا، فإن أسئلة التوحيدى - التى طرحها بصفة خاصة على السجستانى - ليست أكثر من تساؤلات؛ أى أسئلة مطروحة على النفس، استخدم فيها اسم السجستانى، كما استخدم أفلاطون فى محاوراته اسم سقراط[٦].

لماذا يلجأ المفكر إلى أسلوب السؤال والتساؤل؟ هناك أسباب عدة، يمكن أن تكون كلها أو بعضها وراء ذلك. فهناك أولاً حساسية الدهشة المفرطة لدى بعض المفكرين الذين يقفون من الكون والأحداث والبشر موقف الاستغراب أو الإعجاب، أو محاولة الوصول إلى حقائق الأشياء، وعللها البعيدة[٧]. وهناك ثانيا، الشعور بالخشية من مواجهة الجو السائد فى المجتمع ببعض الآراء التى تخالفه، أو تصدمه، وبالتالى تثير الغضب على صاحبها. وهناك ثالثا، الرغبة فى تعليم الآخرين، والأخذ بأيديهم من حالة الجهل واللامبالاة، إلى حالة المعرفة والاهتمام، ثم هناك أخيراً، محاولة إحداث الصدمة الضرورية فى بيئة ثقافية تسيطر عليها المقولات الجامدة، والخطاب القاطع الوحيد.

إن الثقافة، عندما تزدهر فى مجتمع ما، قد تتحول، فى لحظة معينة، وبفعل عوامل محددة، إلى حالة من الاستقرار الذى يكرس الثبات والتقليد، والنمطية. وهنا، لابد من أن تجدد الثقافة نفسها بظهور بعض المفكرين الذين يفتحون فى هذا الجدار السميك ثقبا، أو يلقون فى تلك البحيرة الراكدة بحجر. وفى هذه الحالة، يعتبر كل من السؤال والتساؤل مدخلاً ضروريا لتحريك السكون، ودفع الواقفين إلى مواصلة المسير، وإقلاق راحة الواثقين.

لقد دارت أسئلة التوحيدى وتساؤلاته حول النفس البشرية، وأسرار الوجود، وخفايا اللغة، كما لمست أخلاق الناس، وتعرضت لمناهج التفكير، وتناولت علاقة الفلسفة بالدين، وصلة الأصيل بالوافد، أو المحلى بالعالمى. وفى هذا الإطار، قد لا تكون الإجابات مهمة بالقدر نفسه الذى ينبغى أن تكون عليه الأسئلة والتساؤلات؛ وذلك لسبب بسيط هو أن الإجابات تختلف فى قوتها وضعفها، وتتفاوت فى صحتها واستمرارها، ولكن الأسئلة والتساؤلات تظل محتفظة بقيمتها، خاصة عندما تدور حول القضايا الرئيسية المتصلة بالإنسان، والكون والمصير.

لقد اشتهر التوحيدى بما سبق أن أطلقه عليه ياقوت فى (معجم الأدباء) بأنه أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، وتنازعه الدارسون فى مجالى الأدب والفلسفة. والواقع أن التوحيدى يمثل فى الثقافة العربية نموذجاً يوجد أمثال له فى الثقافات الأجنبية. وقد حاول الباحث الموسوعى الكبير عبدالرحمن بدوى أن يقيم علاقة تشابه بين التوحيدى وكافكا فى مجال التشاؤم، والنزعة العدمية[٨]، ولكننى أختلف معه فى ذلك، فالتوحيدى يدور فى إطار، بينما كافكا متحرر من أى إطار، والتوحيدى مؤمن بجوهره الشك أحيانا، ولكن قلب كافكا فارغ من الإيمان. وأخيراً، فإن التوحيدى يرتكز على مجموعة من المبادئ الأخلاقية والاجتماعية فى حين أن كافكا يسعى إلى هدمها من الأساس.

وفى حدود معرفتى بالثقافة الفرنسية، أقول باطمئنان إن دور التوحيدى فى الثقافة العربية يتشابه إلى حد كبير مع دور ميشيل دى مونتانى Montagne فى الثقافة الفرنسية[٩]، وهو الدور الذى يتمثل فيما يمكن أن نطلق عليه «إعادة النظر» فى كل ما يحيط بالإنسان، مع الغوص فى أعماقه للبحث عن أصل الوجود، وأسرار الكون، وختام الحياة.

ومن الواضح أن «إعادة النظر» تتطلب عينا تتوقف أمام المألوف على أنه غريب، وأمام العادى على أنه نادر ومدهش، كما أنها ليست عينا بطيئة الحدقة، تنظر فى اتجاه واحد، بل هى عين واسعة الرؤية تتنقل بين العديد من الأشياء، وبسرعة كبيرة، وأحيانا خاطفة.

كيف يمكن للمثقف الجاد أن يعيد النظر فيما حوله؟ بوسائل متعددة، من أكثرها فعالية استخدام طريقة السؤال والتساؤل، التى كان يتقنها التوحيدى، موظفا طاقته الأدبية فى حسن الصياغة، وتشقيق الكلام، وحشد المترادفات التى تمتلئ بها لغة غنية مثل اللغة العربية. يقول التوحيدى: «يا هذا! قد صرفت لك القول فى فنون من العبارة، على ضروب من الإشارة»[١٠]. وعدم التنبه لذلك هو الذى أدّى بكثير من الباحثين إلى تصنيف التوحيدى فى مجال الأدب، مع أنه لا يستخدم الأدب وأدواته المتاحة فى عصره إلا بوصفهما وسيلة للتعبير عن أفكاره الفلسفية، أو بمصطلح أدق: نزعته الفكرية والأخلاقية.

لقد كان التوحيدى، دون شك، يملك نفساً متطلعة إلى المعرفة، وروحا موسوعية تهدف إلى الإلمام بكل شئ، ولعل هذا هو السبب الذى جعله ينفر - فى مطلع حياته - من العزلة التى هى طابع المفكرين المتأملين، ويسعى بكل نشاط إلى المشاركة فيما يمكن أن نطلق عليه «الصالونات الأدبية» التى ازدهرت فى عاصمة الخلافة، خلال القرن الرابع الهجرى[١١]، وميزة هذه الصالونات أنك تلتقى فيها بالثقافة الحيّة، والأفكار التى تشغل الناس فى حياتهم اليومية. لكنها، من ناحية أخرى، تضم إلى جانب رجال الفكر الرفيع: أدعياء العلم، والمتفيهقين بالمعرفة، وأصحاب المنصب والثروة الذين يرغبون فى استكمال وجاهتهم الاجتماعية برعاية الفنون والآداب. وهنا، يجد المثقف الجاد نفسه فى مأزق حقيقى. فإما أن يجارى الزيف، والنفاق، والمظهرية، وإما أن ينسحب من الميدان تاركا كل شئ. وهذا ما فعله التوحيدى فى آخر حياته.

لقد قيل إنه قد انتهى من رحلة الرغبة العارمة فى المعرفة، والشك والحيرة، والسؤال والتساؤل، يائسا أو مستسلما. والدليل على ذلك ما نقرأه فى آخر مؤلفاته (الإشارات الإلهية)[١٢] الذى هو عبارة عن أطول مناجاة بشرية لله تعالى فى اللغة العربية، وربما فى سائر اللغات الأخرى. وفيه يقول:

«إذا ضللت عن حكمة الله فقف عند قدرته، فإنه إن فاتك من حكمته ما يشفيك، فلن يفوتك من قدرته ما يكفيك»[١٣].

ويقول أيضاً:

«ويحك! كيف تحكم بـ لم على خالق لم؟ أم كيف تحتج بالحجة على مظهر الحجة؟ أم كيف تدل بالعقل على منشئ العقل؟ أم كيف تباهى بالعلم واهب العلم؟»[١٤]

لكننا، هنا، ينبغى أن ننبه إلى أمر مهم وهو أن حالة الاستسلام عن إدراك الحقيقة، أو إجابة الأسئلة والتساؤلات التى تظهر بوضوح تام عند التوحيدى فى آخر مؤلفاته، لا يصح تعميمها على «المعرفة الإنسانية» بكل فروعها. فهو يقول بصراحة:

«إن الله وهب لك هذه الأحساس (جمع حس بمعنى حاسة) لتعتبر بها فيما ترى، وتسمع، وتذوق، وتشم، وتلمس»[١٥].

وإذن، فالمقصود من الاستسلام هو العجز البشرى عن الإحاطة بأبعاد القدرة الإلهية فى سموها وتعاليها. يقول التوحيدى: «من توجه إلى الله استسلم»[١٦]، وهذا ما نجده عند كبار فلاسفة الصوفية على مر العصور.

فإذا انتقلنا بعد ذلك إلى دراسة أولية لأسئلة التوحيدى، وجدنا أهم مؤلفاته فى هذا الصدد، وهو كتاب (الهوامل والشوامل)[17] الذى طرح فيه (١٧٥) سؤالاً على مسكويه. وأول ما نلاحظه على تلك الأسئلة هو مدى التنوع الشديد فيما بينها. فهى تدور حول الإلهيات والطبيعيات والإنسانيات، وتلك هى الدوائر الثلاث، التى إذا أضيف إليها دائرة الرياضيات، تمثلت أمامنا الموسوعة الفلسفية فى إطارها الكلاسيكى، التى وصلت إلينا من الإغريق.

وكما تختلف أسئلة التوحيدى فى مجالاتها السابقة، فإنها تتراوح بين البساطة والعمق. فهناك الأسئلة السهلة التى يمكن أن ينشغل بها عامة الناس، وإذا سمعها أى إنسان تطلع إلى معرفة الإجابة عنها، (بل من الممكن جداً أن تستغلها حالياً أية مجلة معاصرة لتجذب بإثارتها القراء)، ومن ذلك مثلا:

١ـ لماذا تواصى الناس بكتمان الأسرار، وتحرجوا من إفشائها، ومع ذلك لم تكتم؟

٢ ـ ما السبب فى اشتياق الإنسان إلى ما مضى من عمره؟

٣ ـ لم قبح الثناء فى الوجه، وحسن فى المغيب؟

٤ ـ لم صار بعض الناس إذا سئل عن عمره نقص فى الخبر، وآخر يزيد على عمره؟

٥ ـ لم صار البنيان إذا لم يسكنه الناس تداعى عن قرب، وما هكذا هو إذا سكن واختلف فيه؟

٦ ـ لم صارت غيرة المرأة على الرجل أشد من غيرة الرجل على المرأة؟

وإلى جانب أمثال هذه الأسئلة البسيطة، أو التى تبدو كذلك، نلتقى بأسئلة أخرى تؤدى مباشرة إلى ما نطلق عليه «التفلسف»؛ أى تأمل أحداث الحياة من منظور فكرى يسعى إلى الفهم، ومحاولة إزالة الغموض أو التناقض عن المعنى الكلى للحياة والكون. ومن ذلك:

١ ـ ما وجه الحكمة فى آلام الأطفال، ومَنْ لا عقل له من الحيوان؟

٢ ـ ما علة كثرة غم من كان أعقل، وقلة غم من كان أجهل فى الأفراد والأجناس؟

٣ ـ لم كلما شاب البدن شبّ الأمل؟ وهل اشتمل الأمل على مصالح العالم؟ وإن كان مشتملا فلم تواصى الناس بقصر الأمل، وقطع الأمانى؟

٤ ـ لم اشتد عشق الإنسان لهذا العالم حتى لصق به، وآثره، وكدح فيه، مع ما يرى من صروفه ونكباته وزواله بأهله؟

٥ ـ لم كان فرح الإنسان بنيْل مالم يحتسبه ويتوقعه أكثر من فرحه بدرك ما طلب ، ولحوق ما زاول؟

٦ ـ لم صار اليقين إذا حدث وطرأ لايثبت ولايستقر؟ والشك إذا عرض أرسى وربض؟

ثم إن هناك مجموعة من الأسئلة، تتجه إلى تفسير الظواهر والتغيرات الطبيعية، وتستدعى بالتالى نوعًا من المعرفة التجريبية وحثًا عليها. ومن ذلك:

١ ـ ما الحكمة من وجود الجبال؟

٢ ـ لم صار البحر فى جانب من الأرض؟

٣ ـ لم صارت مياه البحر ملحا؟

٤ ـ لم كان صوت الرعد إلى آذاننا أبطأ، وأبعد من رؤية البرق إلى أبصارنا؟

٥ ـ على ماذا يدل انتصاب قامة الإنسان من بين هذا الحيوان؟

وأخيراً، هناك مجموعة من الأسئلة تشير ـ بصورة غير مباشرة ـ إلى نقد اجتماعى، وتعبر بذاتها عن موقف أبى حيان نفسه من بعض الظواهر والمفارقات التى تحدث فى المجتمع، وتنتشر فى الحياة الثقافية. ومن ذلك:

١ - ما بال أصحاب التوحيد لايخبرون عن البارى إلا بنفى الصفات؟

٢ - ما الفرق بين العرافة والكهانة والتنجيم والطَّرق والعيافة والزجر؟ وهل تشارك العرب فى هذه الأشياء أمة أخرى؟

٣ - ما علة كراهية النفس الحديث المعاد؟ وما سبب ثقل إعادة الحديث على المستعاد؟ وليس فيه فى الحال الثانية إلا ما فيه فى الحالة الأولى؟ فإن كان بينهما فارق فما هو؟

٤ - لما صار الإنسان إذا صام أو صلى زائداً على الفرض المشترك فيه حقر غيره، وتكبر حتى كأنه صاحب الوحى، أو الواثق بالمغفرة والمنفرد بالجنة، وهو مع ذلك يعلم أن العمل معرض للآفات التى تحبطه وتجعله هباء منثورا؟

ولعل من أوضح الأمثلة فى هذه المجموعة ما نجده فى السؤال التالى، وما ألحقه به التوحيدى من تعليق حاد، يكاد يصادر به على الإجابة المطلوبة، إن كان الأمر - من وجهة نظره - يحتاج إلى إجابة:

٥ - ما الذى سوّغ للفقهاء أن يقول بعضهم فى فرج واحد: هذا حرام، ويقول الآخر فيه بعينه هذا حلال؟ وكذلك المال والنفس؟كلام هذا يوجب قتل هذا، وصاحبه يمنع من قتله. ويختلفون هذا الاختلاف الموحش، ويتحكمون هذا التحكم القبيح، ويتبعون الهوى والشهوة، ويتسعون فى طريق التأويل، وليس هذا من فعل أهل الدين والورع، ولا من أخلاق ذوى العقل والتحصيل. هذا وهم يزعمون أن الله قد بيّن الأحكام، ونصب الأعلام، وأفرد الخاص من العام، ولم يترك رطبا ولا يابسا إلا أودعه كتابه، وضمّنه خطابه!

والذى يعيد تأمل هذه المجموعات التى سبقت من الأسئلة، سوف يلاحظ قاسماً مشتركاً بينها جميعا، وهو أن السؤال يتجه إلى محاولة تعرف «علة الشىء» أو «حكمته»، ولذلك يستخدم فيها أداة الاستفهام «لم»، وحتى عندما يستخدم أداة أخرى مثل «ما»، فإنها تلحق مباشرة بكلمة «علة» أو «حكمة». ومن المعروف أن البحث عن العلة كان ولا يزال الطابع «العام» للفلسفة، بينما اتجه العلم إلى البحث عن الكيفية؛ أى خصائص الشىء وصيرورة هذه الخصائص من أجل الاستفادة المباشرة منها.

لكن السؤال الفلسفى، من ناحية أخرى، حين يتجه إلى البحث عن العلة، لا يكون عاماً فى كل الأحوال. فهناك العلة القريبة والمباشرة، والعلة البعيدة أو الغائية. والفيلسوف حين يطرح أسئلته لمعرفة العلل القريبة، فإنه يقدم خدمة جيدة للعلم، وخاصة فى مجال نشأة الظواهر، وتتابعها، أو اتصال بعضها ببعض.

كذلك، فإن هناك من الأسئلة الفلسفية مايعد نوعاً من «التحليل العقلى» الذى يساعد فى تعرف بعض جوانب الظاهرة أو جزئياتها، وذلك بالإضافة إلى أن معظم الأسئلة الفلسفية تهدف إلى «التركيب العقلى» أى وضع الإجابات الصغيرة والمبعثرة حول ظاهرة ما فى إطار كلى شامل.

ويبقى أن السؤال الفلسفى يحمل فى ذاته دعوة إلى البحث، والتعرف، والاكتشاف. وهو بذلك كله، يمهد البيئة المناسبة للبحث العلمى الذى يمكنه أن يسترشد بعلامات الاستفهام الفلسفية، ليحدد الأرض التى يقيم عليها بناءه.

من هنا، ينبغى أن ندرك قيمة الدور التمهيدى الكبير الذى أداه التوحيدى للثقافة العربية عن طريق استخدام السؤال والتساؤل، وما يمكن أن يحدثه ذلك من تحريك السكون، وغربلة المتوارث، وفتح آفاق جديدة ومتجددة للمعرفة.

لقد كان على العلماء - حينئذ - أن يبدأوا العمل من تلك البيئة الجديدة التى أعدها لهم التوحيدى، وكان على من أتى بعده من المفكرين أن يكونوا أكثر جرأة واقتحاما، وكان من الضرورى أن يستمر إنتاج الأسئلة وطرح التساؤلات حتى لا يخيم شبح الركود، والمسلمات القطعية التى لا تقبل نقاشاً، ولا تحتمل إعادة النظر!

لكن ماذا حدث للثقافة العربية بعد التوحيدى؟

عادت الغلبة لاستقرار الحلول السابقة التى أبدعها الأجداد فى ظروف مختلفة، وتكونت هالات التقديس حول كثير من الأسماء غير المعصومة من الخطأ، واستعان كثير من العلماء بالسلطة الزمنية لفرض آرائهم على مجرى الحياة، بدلاً من أن يتركوا تلك الآراء لقانون التجربة، وما يفرضه من معايير الصواب والخطأ. وفى مجال التعليم ـ الذى يسبق الثقافة ويمهد لها ـ صار التلقين والحفظ والشرح والتلخيص هى الأعمدة الأساسية التى يقوم عليها صرح الثقافة العربية. وإذا كانت المقدمات تؤدى دائماً إلى نتائجها، فقد كان من أهم هذه النتائج: اختفاء الإبداع، ومحاربة التجديد، وغياب روح الدهشة، وضمور فن السؤال والتساؤل.

الهوامش والتعليقات:

(١) الذى رجح هذا التاريخ هو المرحوم حسن السندوبى فى مقدمته لتحقيق كتاب المقابسات. هامش (١)، ص ١٠.
(٢) انظر مقالنا بعنوان «فن الحوار مع الشخصيات» المنشور بمجلة البيان الكويت، نوفمبر ١٩٧٩.
(٣) فى كتاب الهوامل والشوامل.
(٤) فى ثنايا الكتب التالية: البصائر والذخائر، والمقابسات، والإمتاع والمؤانسة.
(٥) كان المرحوم أنور المعداوى من أبرز النماذج على ذلك فى المجتمع المصرى الحديث.
(٦) نحن نوصى بدراسة مقارنة بين أفلاطون والتوحيدى فى هذا الصدد.
(٧) يقول التوحيدى: «يا هذا، أما ترى كيف نصب كل شئ تجاه عينك لتبصر، وقبالة قلبك لتفكر، ورده على مشاعرك وإحساسك لتعتبر»، الإشارات الإلهية، ص ٢٦٧.
(٨) انظر: عبدالرحمن بدوى فى التصدير العام لتحقيق كتاب الإشارات الإلهية، ص ٥ وما بعدها.
(٩) يعد مونتانى (١٥٣٣ ـ ١٥٩٢) من آباء الفكر الفرنسى. وقد تولى مناصب عدة مهمة فى الدولة، ثم استقال منها، وتفرغ فى العشرين سنة الأخيرة من حياته لكتابة تأملاته التى نشرت بعد ذلك فى ثلاثة مجلدات، بعنوان **Essais**. وتكاد تغطى كل ما يتعلق بالفرد والمجتمع، والخيال والواقع، والحياة والموت، والقانون والفوضى، والدين والحكمة، والسعادة والحضارة.. إلخ.
(١٠) الإشارات الإلهية، ص ٢٨٧.
(١١) انظر: آدم متز: الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى، ترجمة محمد عبدالهادى أبو ريدة.
(١٢) يرجح عبدالرحمن بدوى ذلك من خلال أدلة عدة، فى مقدمته لكتاب الإشارات الإلهية ص ٣٣ وما بعدها. وقد سبقه إلى ذلك أحمد أمين فى مقدمته لتحقيق كتاب الهوامل والشوامل، ص (ى).
(١٣) الإشارات الإلهية، ص ٢٥٥.
(١٤) السابق، ص ٢٩٧.
(١٥) نفسه، ص ٣٢٣.
(١٦) نفسه، ص ٣٢١.
(١٧) الهوامل فى الأصل هى الإبل السائمة، والشوامل: الإبل التى تضبطها. وقد استعير اللفظان للتعبير عن أسئلة التوحيدى المبعثرة الحائرة وإجابات مسكويه التى تضبطها وتجيب عنها. انظر مقدمة الهوامل والشوامل بقلم أحمد أمين، ص (جـ).

مصادر البحث ومراجعه:

● لأبى حيان التوحيدى:

ـ المقابسات:

تحقيق وشرح حسن السندوبى ـ المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ١٩٢٩.

ـ الإمتاع والمؤانسة:

(ثلاثة أجزاء) .تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ٣٩ ـ ١٩٤٤.

ـ الهوامل والشوامل:

نشره أحمد أمين والسيد أحمد صقر. لجنة التأليف، القاهرة ١٩٥١.

- البصائر والذخائر:

تحقيق أحمد أمين والسيد أحمد صقر، لجنة التأليف... القاهرة ١٩٥٣.

- الصداقة والصديق:

شرح وتعليق على متولى صالح. مكتبة الأداب، القاهرة ١٩٧٢

- الإشارات الإلهية:

تحقيق عبدالرحمن بدوى، وكالة المطبوعات، الكويت ١٩٨١.

● آدم متز:

الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى، ترجمة محمد عبدالهادى أبو ريدة، القاهرة ١٩٤١.

● زكريا إبراهيم:

أبو حيان التوحيدى، أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، سلسلة أعلام العرب، (٣٥)، القاهرة ١٩٦٤.





محاورات التوحيدى وتعدد الأصوات

ألفت كمال الروبى*

ـ ١ ـ

إن تولد الشكل القصصى من رحم الرسالة فى نصى رسالة (الغفران) (والتوابع والزوابع)[1] يلفت النظر إلى أهمية مخاطبة الآخر فى تشكل النوع القصصى فى تراثنا الأدبى (الرسمى)؛ ذلك أن الرسالة تقوم على مخاطبة الآخر عبر السؤال والجواب؛ فالأصل فى (رسالة الغفران) ـ على سبيل المثال ـ أنها رد على رسالة بعث بها ابن القارح (وهو أديب حلبى كان معاصرا لأبى العلاء) إلى أبى العلاء المعرى. وقد ضمن ابن القارح رسالته عدداً من التساؤلات ذات الطابع اللغوى والفكرى والعقائدى... إلخ يطلب الإجابة عنها، غير أن أبا العلاء أرجأ الإجابة عن هذه التساؤلات وصدر رده على الرسالة بعمله القصصى (الغفران) حيث تسببت تساؤلات ابن القارح فى إحداث إثارة عقلية تتعلق بمسألة الجنة والنار والثواب والعقاب، وقد تولد من تلك الإثارة الشكل القصصى الخيالى فى نص «الغفران»[2].

وبدا أن النص القصصى فى كل من رسالة (الغفران) و(التوابع والزوابع) قد تخلق بوصفه شكلا جديداً (حائرا) يستمد مشروعيته من إطار الرسالة، وهى الشكل المتاح حينئذ، القادر على استيعاب الموضوع المشار فى كل منهما[3]، لأنه ذو طابع حوارى؛ بمعنى أنه يقوم على مخاطبة الآخر، وتتعدد فيه الشخصيات المتحاورة، وهذا من شأنه أن يلفت النظر إلى الأشكال النثرية السابقة ـ زمنياً ـ والمتأسسة على الحوار، ومن هنا جاءت قراءة محاورات التوحيدى عبر التنقيب عن المكونات القصصية فى تراثنا النثرى والبحث عن كيفية تشكل النوع القصصى فى التراث.

وعلى الرغم من وجود بعض الإشارات المبكرة فى دراسات سابقة حول أدبية محاورات التوحيدى، فإن هذه الجهود لم تحدد سمات هذه الأدبية، واكتفت بكونها صيغت فى «قالب أدبى»، أو أنها تعتمد على التلاعب اللفظى[4].

ومحاورات التوحيدى تشغل مكانا بارزاً فى كتاباته متعددة الأشكال[5]، فتبدو شكلا من أشكال الكتابة النثرية المقصودة

*قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة القاهرة.

المتحققة فى عدد من مؤلفاته هى (الإمتاع والمؤانسة) و(المقابسات)، و (الهوامل والشوامل)، وتدور هذه المحاورات حول موضوعات فلسفية أو موضوعات ذات صبغة فكرية أو معرفية عامة، وربما سياسية، مما كان يشغل مثقفى تلك الفترة (ق ٤ هـ) من العصر الوسيط.

ومن المهم أن نحدد ـ بداية ـ أن القراءة الأولية لمحاورات التوحيدى تبين أن اتسامها بالأدبية لا يرتد إلى الصياغة اللغوية، وإنما إلى الشكل الحوارى نفسه (المحاورة) بوصفه وسيلة أدبية يبسط من خلالها الموضوع المطروق عبر أصوات متعددة تجسد الاختلاف والتعارض أو الاتفاق. ويبدو التوحيدى فى هذه المحاورات محاوراً لثقافة عصره، والثقافة التى كان يحاورها هى ثقافة الخاصة من العلماء والمفكرين الذين خرجوا على النمط التقليدى المألوف، وهم العلماء الذين كان ينتمى إليهم، كما كان يحاور أيضا ثقافة الخاصة من علماء ومفكرى الثقافة النمطية التقليدية (اللغة، النحو، الفقة، الشريعة).

وبعبارة أكثر تفصيلا، فإن موضوع المحاورات هو الذى فرض شكل المحاورة؛ لأنه الشكل الذى يسمح بالتفكير فى إشكالات عصر التوحيدى ومسائله السائدة بين مثقفى تلك الفترة، وأحد محاورها الأساسية؛ مشكلة تأكيد الهوية وعلاقة الـ «نحن» بالآخر. وقد تولد عن هذه المشكلة موضوع المفاضلة بين؛

العرب والعجم، الدين والفلسفة، النحو والمنطق، الشعر والنثر، الإنشاء والحساب.

وهذه الموضوعات إذا نظمناها فى حقول جدول سنجد أنها تصطف فى عمودين متقابلين؛ الأول مفرداته: العرب، الدين، النحو، الشعر، الإنشاء. أما الآخر المقابل فهو: العجم، الفلسفة، المنطق، النثر ، الحساب، وإذا كان لهذا التصور وجاهته من جانب، فإنه يرجع إلى أن هذه التعارضات تضرب بجذورها فى قلب التحولات الاجتماعية، وما وازاها من تحولات فكرية وأدبية، فى المجتمع العربى فى ذلك العصر. وقد جسدت محاورات التوحيدى هذه التحولات؛ ذلك أنه بدا واعيا بإمكانات هذا الشكل الحوارى؛ إذ جاءت محاوراته شكلا تعبيرياً كاشفًا للتعارضات القائمة، ليس فقط بين مفردات كل من هذين العمودين السابقين، وإنما أيضا بين الثنائيات التى فرضتها مآزق عصره، ومن إشكالات ذلك العصر البعيد المطروحة فى المحاورات العلاقة بين الحاكم والمحكوم، والسياسة التى يواجه بها الحكام رعاياهم فى مواقف الأزمات، الاستبداد بالرأى (الدكتاتورية) فى مقابل التشاور والأخذ بآراء الغير (الديمقراطية). وسنرى ما لهذا التعارض من أثر فى رسم الشخصيات المتحاورة.

ـ ٢ ـ

تأسست المحاورات على «مخاطبة الآخر» التى تمثل نواة أصيلة لها. وقامت هذه المخاطبة بدورها على حضور الأنا المتكلمة مجسدة فى الراوى «أبى حيان»، فى مواجهة الآخر ذى التجليات المختلفة (أبو الوفاء المهندس، ابن سعدان، أبو سليمان، مسكويه). وتتم هذه المخاطبة عبر صيغة السؤال والجواب وهى أبسط صور هذا الخطاب؛ حيث يلقى السؤال من قبل السائل، ثم يتلقى الإجابة عنه دفعة واحدة، سواء كان هذا السؤال بسيطاً أو مركبًا (يتضمن أسئلة عدة). وتغلب هذه الطريقة على صياغة تساؤلات (الهوامل والشوامل)، التى يكون فيها الراوى (أبو حيان التوحيدى) هو السائل، فى حين يكون مسكويه هو المجيب.

غير أن مخاطبة الآخر تتم عبر صور أكثر تعقيداً من مجرد طرح السؤال من قبل الراوى، كما هو الحال فى (الهوامل والشوامل)، ذلك لأن المحاورة تتخذ شكلا أكثر تركيبا فى كل من (الإمتاع والمؤانسة) و (المقابسات)؛ حيث تعرض المشكلة المطروحة من وجهات نظر متعددة فى حالة حضور أكثر من محاور؛ إما بالوجود الفعلى أو بالاستدعاء؛ سواء كان هذا الاستدعاء يتم على مستوى القول أو على مستوى الشخصية. فالراوى فى (الإمتاع والمؤانسة) وإن كان صاحب دور ثابت لا يتغير ـ حيث يمثل دور المجيب بدءاً من استجابته لأبى الوفاء المهندس فى تسجيله المحاورات، ونهاية بإجابته عن تساؤلات الوزير «ابن سعدان» ـ فإجاباته غالبا ماتستند إلى أقوال الآخرين وآرائهم التى يستدعيها، إما ليعارضها أو يتوارى خلفها. وتتبدل العلاقة بين السائل

والمجيب فى (المقابسات) بتنويعات متعددة، فيكون الراوى هو السائل[٦] أو المجيب[٧]، أو يكون السائل شخصاً آخر غير الراوى[٨]، وتتعدد الأسماء فى هذه الحالة، وقد لا تتخذ أسماء السائلين أو المجيبين[٩]. وفى كل الأحوال، فإن المحاورة داخل (الإمتاع والمؤانسة)، و(المقابسات)، تبدو مركبة، لاحتوائها على أكثر من وجهة نظر وأكثر من صوت.

ومن المثير أن استجابة التوحيدى لأبى الوفاء المهندس تتم فى إطار الرسالة، بحيث تصبح هى - أى الرسالة - الإطار العام الذى يحتوى المحاورات التى يعيد التوحيدى إنتاجها.

يقول موجهاً خطابه إلى أبى الوفاء المهندس:

«هذا وأنا أفعل ما طالبتنى به من سرد جميع ذلك، إلا أن الخوض فيه على البديهة فى هذه الساعة يشق ويصعب بعقب ما جرى من التفاوض، فإن أذنت جمعته كله فى رسالة تشتمل على الدقيق والجليل، والحلو والمر، والطرى والعاصى، والمحبوب والمكروه» [١٠].

وفى بداية الجزء الثانى من (الإمتاع) كتب التوحيدى موجهاً الخطاب مرة أخرى إلى أبى الوفاء:

«أنا أسألك ثانية عن طريق التوكيد، كما سألتك أولا على طريق الاقتراح أن تكون هذه الرسالة مصونة عن عيون الحاسدين العيابين»[١١].

ويعنى ذلك أن عملية استرجاع المحاورات وكتابتها، وهى ما أسماه التوحيدى بـ «سرد»، تمت داخل إطار أوسع هو الرسالة، وهذا بدوره يؤكد أهمية الرسالة بوصفها شكلا يعتمد على خطاب الآخر فى توليد الشكل القصصى، ويتجلى هذا بشكل خاص فى (الإمتاع والمؤانسة)؛ إذ تصبح الرسالة هى الشكل أو «الإطار» الخارجى الذى يقع داخله السرد، ويمثل (السرد) بدوره إطاراً خارجيًا يحتوى داخله «المحاورة».

ومن المهم أن نلفت النظر إلى أن كتابة التوحيدى لمحاوراته قد تمت من خلال عملية استعادة أو استرجاع المناقشات الحقيقية التى دارت فى مجلس الوزير ابن سعدان، أو التى تم الحكى عنها فى هذه المجالس؛ أو من خلال استعادة المناقشات التى تمت فى مجالس العلماء من أمثال أبى سليمان المنطقى (المقابسات).

واسترجاع أبى حيان للمناقشات فى محاوراته المكتوبة يستدعى الحديث عن محاورات سقراط لأفلاطون، التى قامت على الآلية نفسها من حيث هى استعادة لمناقشات سقراط مع تلاميذه، ذلك أن كلا منهما يتسم بالطابع الإبداعى الحر المجاوز للتسجيل الحرفى لهذه المناقشات وقد اعتذر التوحيدى فى بعض المواضع من محاوراته عن عدم استطاعته تسجيل أسماء كل المتحاورين أو عن عدم التزامه بالنقل الحرفى[١٢].

وإذا كان هناك مجال آخر للمقارنة، فإن هناك منهجًا واحداً تستند إليه هذه المحاورات، وهو الكشف الحوارى عن الحقيقة، فضلا عن وقوفها على أرضية سردية. وهنا تبدو أهمية الإشارة إلى معالجة «باختين» للمحاورات السقراطية لأفلاطون بوصفها «صنفاً أدبيا تحرر من قيوده التاريخية المتعلقة بالذكريات واتسم بالطابع الإبداعى الحر.»[١٣] وتجدر الإشارة إلى محاولة الإفادة من هذا التوجه فى قراءة محاورات التوحيدى، دون الالتزام بحرفية المنهجية الباختينية، انطلاقا من محاورات التوحيدى ذاتها وارتباطها بسياقها الثقافى الخاص.

ولعل أهم ما تتميز به محاورات التوحيدى عن محاورات سقراط لأفلاطون أن العلاقة بين السائل والمجيب لم تكن علاقة ثابتة، كما أشرنا سابقا؛ حيث تتبدل أطراف هذه العلاقة وتتعدد، فالتوحيدى الراوى لا يكون هو السائل بشكل دائم، ولا يكون المجيب بشكل مستمر، إذ يتراوح دوره بين الراوى السائل والراوى المجيب أو مجرد الراوى الذى ينقل عن الآخرين. ومن هنا فهو لا يأخذ سمت المعلم السقراطى الذى يستدرج تلاميذه للوصول إلى الحقيقة، ومع هذا فإن محاورات التوحيدى تصبح أداة معرفية وشكلا تعبيرياً كاشفاً عن الحقيقة أو الفكرة التى يسعى إليها، لاسيما أن معنى المحاورة - عنده - يجاوز استيفاء الرد (الجواب) على السائل، أو استجابة المسؤول بتقديم الإجابة عن التساؤل المطروح، إلى نوع من التفاعل بين المخاطب والمتكلم، وهذا التفاعل يأخذ

تجليات مختلفة: «المحادثة أو المذاكرة أو المناظرة أو المقابسة». وفى كل هذه الأحوال تحقق المحاورة الخصوبة العقلية والإضافة المعرفية، والمتعة النفسية والروحية، فى آن. ويدعم ذلك أن أطراف المحاورة (محادثة أو مقابسة أو مذاكرة أو مناظرة) دائما من العلماء والمفكرين.

وينسحب معنى المحاورة على ما يسميه التوحيدى بالمحادثة، فيقول فى (الإمتاع والمؤانسة) على لسان عمر بن عبد العزيز:

«إن فى المحادثة تلقيحًا للعقول وترويحاً للقلب وتسريحاً للهم وتنقيحاً للأدب»[١٤].

كما يقول التوحيدى فى معنى «مقابسة» على لسان أستاذه أبى سليمان رداً على أحد تلامذته وقد قرظه بحمد الله على ما يسديه إليهم من فوائد:

«بكم اقتبست، وبحجركم قدحت، وإلى ضوء ناركم عشوت، وإذا صفى ضمير الصديق للصديق، أضاء الحق بينهما واشتمل الخير عليهما، وصار كل واحد منهما ردءاً لصاحبه، وعوناً على قصده، وسبباً قوياً فى نيل إرادته ودرك بغيته، ولا عجب من هذا، فالنفوس تتقادح والعقول تتلاقح والألسنة تتفاتح»[١٥].

فالمحاورة محادثة أو مقابسة تحقق الفائدة والمتعة معاً، وتعمل على إذكاء العقل واستثارته عبر هذا التفاعل العقلى والنفسى واللغوى من أجل الوصول إلى الحقيقة، والإضافة العقلية التى تحققها المحاورة لا تتم فقط عبر محاورة الصديق للصديق، وإنما عبر الكلام مع الخصم بأشكال متعددة. يقول التوحيدى:

«الكلام مع الخصم من المهاترة والمناظرة والمذاكرة. فأما المهاترة فباب ينشأ من التنافس وإيثار الغلبة، وأما المذاكرة فالمقصود بها طلب الفائدة، كالرأى المعروض على العقول المختلفة إلى أن يقع الاختيار عليه بعد الاتفاق؛ وأما المناظرة فمتوسطة بين المهاترة والمذاكرة، قد تفضى إلى المنافسة، وقد توجد بها الفائدة، وهى كالفكاهة بين العلماء»[١٦].

يفرق التوحيدى بين مستويات التحاور، ويقيم ثلاثة مستويات متراتبة أدناها التحاور الذى يهدف إلى المنافسة وتحقيق الغلبة (المهاترة)، وأعلاها التحاور (المذاكرة) الذى يسعى إلى تحقيق الفائدة، إذ يناقش فيه الرأى (أو يعرض على العقول المختلفة) من وجهات نظر متعددة، إلى أن يتحقق الاتفاق عليه، وبين هذين المستويين مستوى متوسط هو(المناظرة)، وهو إما أن يحقق المنافسة أو الفائدة.

وأهم ما تعبر عنه هذه النصوص للتوحيدى أنها تسجل ـ إلى حد ما ـ وعيه بأن المحاورة (محادثة كانت أو مقابسة أو مناظرة أو مذاكرة أو حتى مهاترة) جاوزت الشكل المونولوجى فى تقديم الحقيقة أو الفكرة، فاتسمت بطابع حوارى تجسد فى عرض الرأى ونقيضه أو عرض الفكرة الواحدة من زوايا مختلفة متعددة، ومن هنا أتاحت المحاورة المجال لحضور الغير وأفكاره، ومن هنا أيضا كان انفتاح محاورات التوحيدى على تعددية الأجناس والإقرار بوجود أجناس أخرى غير العرب، وتوزيع الفضائل الإنسانية بينها، وكان الإقرار بتعددية أشكال الوعى بين المعرفة الدينية (الشريعة) والمعرفة الفلسفية، وتعددية الأنواع الأدبية بين شعر ونثر. ولهذا يمكن القول، باختصار، إن «المحاورة» لدى التوحيدى جاءت وليدة للوعى المدينى المنفتح الذى يقوم على التعدد والتنوع والاختلاف، والجمع بين الأنا والآخر فى علاقات متكافئة.

وينبغى أن نضع فى اعتبارنا أن التوحيدى كان يعيش فترة تغيرات اجتماعية وثقافية فى الحواضر التى تنقل بينها، لاسيما فى مدينة بغداد التى كانت تمج بالأجناس المختلفة والملل والطوائف، مما شكل مناخا من التيارات والأفكار والآراء المتصارعة. ولا يخفى أيضا أن جزءاً كبيراً من نشاط التوحيدى تركز فى الإسهام فى جلسات النقاش التى كانت تجرى فى الدوائر الثقافية المتعددة، وهى جلسات لم تقتصر على مجالس ابن سعدان أو رجالات السلطة، بل جاوزتها إلى مجالس العلماء مثل مجلس أبى سليمان المنطقى، وهذه الدوائر كانت تعتمد فى نشاطها الفكرى والمعرفى على تبادل الآراء ومناقشتها. ومن هنا كان تناول التوحيدى الخاص لهذه الأفكار والتصورات وتجسيده لها فى المحاورة عند الحوار الذى يقوم به أشخاص متعددون.

ـ ٣ ـ

غدت المحاورة فضاء يتسع لعرض الآراء المتعددة، أو لعرض الرأى ونقيضه من زوايا مختلفة، وبهذا تجاوزت الشكل المونولوجى فى تقديم الحقيقة أو الفكرة، ساعد على ذلك الطبيعة الثنائية لإشكالات مثقفى عصر التوحيدى، التى جسدتها هذه المحاورات. غير أن طرح المحاورة للرأى والرأى الآخر لم يتخذ مظهراً واحداً؛ بل اتخذ مظاهر عدة؛ منها أن هذا الطرح كان يتم بشكل صريح لصالح الفكرة الواحدة بتغليب أحد الرأيين على نحو مباشر، ويتجسد هذا بوضوح فى المحاورة التى دارت حول المفاضلة بين كتابة الحساب وكتابة البلاغة والإنشاء، فالرأى الأول يسعى إلى تمجيد كتابة الحساب فيما يؤديه هذا النوع من النشاط الإنسانى من مهام نفعية مباشرة للدولة والسلطان، فى حين ينتقص من شأن الإنشاء والبلاغة ومحترفيها من الكتاب بصفة عامة. أما الرأى الآخر، المضاد، فيقوم بتفنيد هذا الرأى بجميع تفاصيله لحساب كتابة البلاغة والإنشاء. ومن الملاحظ أن التوحيدى يقوم بعرض وجهة النظر كاملة دفعة واحدة، وكذلك وجهة النظر المقابلة، ويتم هذا العرض على أرضية سردية، يجره إليها تساؤل الوزير فى بداية المجلس:

«ولما عدت إليه فى مجلس آخر، قال: سمعت صياحك اليوم فى الدار مع ابن عبيد فيم كنتما؟ قلت: كان يذكر أن كتابة الحساب أنفع وأفضل وأعلق بالملك والسلطان إليه أحوج، وهو بها أغنى من كتابة البلاغة، والإنشاء والتحرير، فإذا الكتابة الأولى جد، والأخرى هزل؛ ألا ترى أن التشادق والتفيهق والكذب والخداع فيها أكثر؛ وليس كذلك الحساب والتحصيل والاستدراك والتفصيل، قال: وبعد هذا فتلك صناعة معروفة بالمبدأ موصولة بالغاية وحاضرة الجدوى، سريعة المنفعة؛ والبلاغة زخرفة وحيلة، وهى شبيهة بالسراب، كما أن الأخرى شبيهة بالماء. قال: ومن خساسة البلاغة أن أصحابها يسترقعون ويستحمقون؛ وكان الكتاب قديما فى دور الخلفاء ومجالس الوزراء يقولون: اللهم إنا نعوذ بك من رقاعة المنشئين، وحماقة المعلمين، وركاكة النحويين... ولو لم يكن من صنعة الإنشاء إلا أن الملكة العريضة الواسعة يكتفى فيها بمنشئ واحد، ولا يكتفى فيها بمائة كاتب حساب... ومازال أهل الحزم والتجارب يحثون أولادهم ومن لهم بهم عناية على تعلم الحساب، ويقولون لهم «هو سلة الخبز»»[17].

وعندما يسأله الوزير عن جوابه على ذلك الهجوم بقوله:

«هذه ملحمة منكرة فما كان من الجواب»؟

يقول التوحيدى مصدراً كلامه بنتيجة الحوار، وما آل إليه الخصم، قبل أن يعرض لتفاصيل وجهة النظر المقابلة:

«قلت: ما قام من مجلسه إلا بعد الذل والقماءة، وهكذا يكون حال من عاب القمر بالكلف، والشمس بالكسوف، وانتحل الباطل، ونصر المبطل، وأبطل الحق، وأزرى على المحق»[18].

ثم يقوم التوحيدى بعد ذلك بعرض وجهة النظر الأخرى التى تعلى من شأن البلاغة والإنشاء والكتاب، ومن هنا يعتمد هذا الرأى على بسط فوائد البلاغة والإنشاء واستيفائها، كما يعتمد على تفنيد النواقص التى يلحقها الرأى الأول بالكتابة والكتاب، من ذلك على سبيل المثال:

«وأما قولك: «إحدى الصناعتين هزل، والأخرى جد» فبئسما سولت لك نفسك على البلاغة، هى الجد، وهى الجامعة لثمرات العقل، لأنها تحق الحق، وتبطل الباطل...إلخ».

وأما قولك: «الإنشاء صناعة مجهولة المبدأ، والحساب معروف المبدأ» فقد حرفت، لأن مبدأها من العقل، وممرها على اللفظ، وقرارها فى الخط». وأما قولك «إن أصحابها يسترقعون، فهذا شنع من القول، ولو عرفت الصدق فيه لم تنبس به، ولم تنطق بحرف منه، فإن فيه زراية على السلف الصالح والصدر الأول».

وأما قولك: «إن المملكة تكتفى بمنشئ واحد» فقد صدقت، وذلك أن هذا الواحد فى قوته يفى بآحاد كثيرة، وهؤلاء الآحاد ليس فى جميعهم وفاء بهذا الواحد، وهذا عليك لا لك...»[١٩].

وعلى هذا فإن المحاورة التى استوعبت الرأى والرأى الآخر (النقيض)، وبعبارة أخرى، استوعبت وجهتى نظر متعارضتين، صممت لتغليب الرأى الواحد على الآخر على نحو صريح ودون مواربة. ولعله من الملاحظ أن هذه المحاورة بين أبى حيان وابن عبيد الكاتب قد أنجزت داخل المحاورة الإطار بين أبى حيان والوزير ابن سعدان، وأن المحاورة الإطار قامت بدور فى تأكيد الانتصار للرأى الواحد على لسان الوزير وأبى حيان. ومن المهم أن نشير هنا إلى أن تقنية بناء محاورة داخل محاورة ستظل سمة غالبة فى بناء محاورات التوحيدى التى يمثل فيها دائما حواره مع الوزير فى البداية المحاورة الإطار.

ويتكرر الأمر نفسه فى مناظرة السيرافى ومتى القنائى، التى سجلها التوحيدى فى الليلة الثامنة من ليالى (الإمتاع)؛ فتحمل المحاورة ـ المناظرة وجهتى نظر متقابلتين، غير أنها تبدأ وتنتهى لحساب الرأى الواحد وغلبة أحد المتحاورين. ويتم عرض هذه المحاورة أيضا على أرضية سردية، كما هو الحال بالنسبة إلى المحاورة السابقة، فيقول التوحيدى موجهاً حديثه إلى أبى الوفاء المهندس:

> «ثم إنى أيها الشيخ... ذكرت للوزير مناظرة جرت فى مجلس الوزير أبى الفتح بن جعفر بن الفرات بين أبى سعيد السيرافى وأبى بشرمتى واختصرتها؛ فقال لى: اكتب هذه المناظرة على التمام، فإن شيئا يجرى فى ذلك المجلس النبيه بين هذين الشيخين بحضرة أولئك الأعلام ينبغى أن يغتنم سماعه، وتوعى فوائده.. فكتبت: حدثنى أبو سعيد بلمع من هذه القصة. فأما على بن عيسى الشيخ الصالح فإنه رواها مشروحة.
>
> لما انعقد المجلس سنة ست وعشرين وثلاثمائة، قال الوزير ابن الفرات للجماعة ـ وفيهم الخالدى وابن الأخشاد والكتبى وابن أبى بشر وابن رباح وابن كعب وأبو عمر وقدامة بن جعفر... ـ ألا ينتدب منكم إنسان لمناظرة متّى فى حديث المنطق، فإنه يقول لا سبيل إلى معرفة الحق من الباطل والصدق من الكذب والخير من الشر والحجة من الشبهة والشك من اليقين إلا بما حويناه من المنطق وملكناه من القيام به... فأحجم القوم وأطرقوا.
>
> قال ابن الفرات: والله إن فيكم لمن يفى بكلامه ومناظرته وكسر ما يذهب إليه، وإنى لأعدكم فى العلم بحارا، وللدين وأهله أنصارا... فرفع أبو سعيد السيرافى رأسه فقال: اعذر أيها الوزير، فإن العلم المصون فى الصدر غير العلم المعروض فى هذا المجلس على الأسماع المصيخة والعيون المحدقة والعقول الحادة والألباب الناقدة؛ لأن هذا يستصحب الهيبة، والهيبة مكسرة، ويجتلب الحياء والحياء مغلبة؛ وليس البراز فى معركة خاصة كالمصاع فى بقعة عامة. فقال ابن الفرات: أنت لها يا أبا سعيد، فاعتذارك عن غيرك يوجب عليك الانتصار لنفسك...»[٢٠].

إن صياغة التوحيدى المحاورة ـ المناظرة تبدأ على هذا النحو المباشر بمصادرة الرأى الآخر على لسان الوزير ابن الفرات «إن فيكم لمن يفى بكلامه ومناظرته وكسر ما يذهب إليه»، قبل أن تعرض لهذا الرأى. وقد مهد التوحيدى لهذه المصادرة قبيل أن يبدأ فى سرد روايته، عندما أشار ـ فى نهاية المحاورة التى افتتح بها حواره مع الوزير فى هذه الليلة الثامنة، حول وجهة نظر خاصة بابن يعيش فى أمر المتفلسفة والمناطقة ـ إلى متّى القنائى وقد هاجمه بوصفه واحداً ممن يستأثرون بالمعرفة الفلسفية والمنطقية ويصعبون طريقها للناس ضماناً للكسب والارتزاق بهذا الاستئثار:

> «فإن متى كان يملى ورقة بدرهم مقتدرى وهو سكران لا يعقل، ويتهكم، وعنده أنه فى ربح، وهو من الأخسرين أعمالا، الأسفلين أحوالا»[٢١].

وتستمر عملية المصادرة بتنويعات أخرى، عبر تدخل الوزير ابن الفرات في محاورة أبي سعيد لأبي بشر متى القنائي، كتب التوحيدي:

«فقال ابن الفرات: أيها الشيخ الموفق، أجبه بالبيان عن مواقع «الواو» حتى تكون أشد في إفحامه» [٢٢].

وفي موضع آخر يوجه الوزير كلامه إلى أبي سعيد مشجعا ومحرضا على تبكيت الخصم: «قال ابن الفرات لأبي سعيد: تمم لنا كلامك في شرح المسألة حتى تكون الفائدة ظاهرة لأهل المجلس، والتبكيت عاملا في نفس أبي بشر». كما يستحثه في موضع ثان على إفحام متى: «سله يا أبا سعيد عن مسألة أخرى، فإن هذا كلما توالى عليه بان انقطاعه، وانخفض ارتفاعه، في المنطق الذي ينصره والحق الذي لا ينصره» [٢٣].

وفي نهاية المحاورة يعقب ابن الفرات:

«عين الله عليك أيها الشيخ، فقد نديت أكباداً وأقررت عيونا وبيضت وجوهاً وحكت طرازاً لا يبليه الزمان، ولا يتطرق إليه الحدثان» [٢٤].

يتبع التوحيدي هنا آلية مغايرة في عرض الرأي والرأي الآخر، وهي آلية الهجوم والمبادأة وليس الدفاع؛ حيث تطرح المسألة باقتراح استفزازي من الوزير، ثم يبدأ الحوار في إطار الخصومة والمنافسة والمباهاة، وهي المعاني التي يؤكدها معنى المناظرة عند التوحيدي. من هنا فإن كلا من وجهتي النظر لا تعرض كاملة ـ كما هو الحال في المحاورة السابقة ـ وإنما يتم عرض وجهة النظر عبر الأسئلة المتوالية الموجهة إلى الخصم؛ وقد بادر أبو سعيد السيرافي ـ انصياعاً لرغبة الوزير ـ بتوجيه السؤال الأول إلى متى القنائي، ثم توالت الأسئلة. كتب التوحيدي:

«ثم واجه متى فقال: حدثني عن المنطق ما تعني به؟ فإنا إذا فهمنا مرادك فيه كان كلامنا معك في قبول صوابه ورد خطئه على سنن مرضي وطريقة معروفة. قال متى: أعني به أنه آلة من آلات الكلام؛ يعرف بها صحيح الكلام من سقيمه، وفاسد المعنى من صالحه، كالميزان... فقال أبو سعيد: أخطأت لأن صحيح الكلام من سقيمه يعرف بالنظم المألوف والإعراب المعروف، وإذا كنا نتكلم بالعربية، وفاسد المعنى من صالحه يعرف بالعقل إذا كنا نبحث بالعقل... ودع هذا؛ إذا كان المنطق وضعه رجل من يونان على لغة أهلها واصطلاحهم عليها وما يتعارفونه بها من رسومها وصفاتها، فمن أين يلزم الترك والهند والفرس والعرب أن ينظروا فيه ويتخذوه قاضيا وحكما لهم وعليهم، ماشهد لهم به قبلوه وما أنكره رفضوه؛ قال متى: إنما لزم لأن المنطق بحث عن الأغراض المعقولة والمعاني المدركة وتصفح للخواطر السانحة والسوانح الهاجسة؛ والناس في المعقولات سواء؛ ألا ترى أن أربعة وأربعة ثمانية سواء عند جميع الأمم، وكذلك ما أشبهه قال أبو سعيد: لو كانت المطلوبات بالعقل والمذكورات باللفظ ترجع مع شعبها المختلفة وطرائقها المتباينة إلى هذه المرتبة البينة في أربعة وأربعة وأنهما ثمانية، زال الاختلاف وحضر الاتفاق، ولكن ليس الأمر هكذا، ولقد موهت بهذا المثال، ولكم عادة بمثل هذا التمويه؛ ولكن... إذا كانت الأغراض المعقولة والمعاني المدركة لا يوصل إليها إلا باللغة الجامعة للأسماء والأفعال والحروف، أفليس قد لزمت الحاجة إلى معرفة اللغة؟ قال: نعم. قال: أخطأت، قل في هذا الموضع: بلى. قال: بلى أنا أقلدك في مثل هذا. قال: أنت إذا لست تدعونا إلى علم المنطق، إنما تدعونا إلى تعلم اللغة اليونانية، وأنت لا تعرف لغة يونان، فكيف صرت تدعونا إلى لغة لا تفي بها، وقد عفت منذ زمان طويل، وباد أهلها، وانقرض القوم الذين كانوا يتفاوضون بها... قال متى: يونان وإن بادت مع لغتها، فإن الترجمة حفظت الأغراض وأدت المعاني وأخلصت الحقائق» [٢٥].

من الجلى أن المحاورة تعرض لشكلين مختلفين من أشكال المعرفة؛ المعرفة النحوية والمعرفة المنطقية، والمقارنة بينهما غير متكافئة، بل تبدو ظالمة، نظراً لخصوصية الأولى وعمومية الثانية، ومن هنا يعتمد المحاور الأول (أبو سعيد) فى مناقشته على كثير من المغالطات والمماحكات العقلية التى تهدف إلى إرباك الآخر وإهانته وتحويله إلى مجرد تلميذ ينبغى أن يجيب عن الأسئلة الموجهة إليه بما يتفق مع قناعات السائل، أو ينبغى عليه أن يجيب عن أسئلة معلوماتية تخص قواعد النحو واللغة، تلك الأسئلة التى يوجهها إليه فى القسم الثانى من المحاورة.

وتنتهى المحاورة بتحقيق الانتصار للنحو على المنطق، وهو انتصار للرؤية المحافظة المغلقة، وإن بدت ظاهريا ذات صلة بالهوية والانتماء، وبعبارة أخرى، يمكن القول إن المحاورة هنا سخرت لخدمة الرأى الواحد المتعصب، وقد جاءت صياغة أقوال السيرافى الموجهة إلى متى مشحونة بالانفعال بما تتضمنه من اتهامات موجهة إلى الآخر، وأحكام تقويمية رادعة، فى حين تبدو صياغة أقوال متى المحدودة جدا صياغة هادئة متعقلة. وفضلا عما تلمح إليه هذه الصياغة من دلالات، فإنها وظفت أيضا فى إخضاع الحوار للفكرة الواحدة والرأى المتعصب.

ومما يثير الانتباه أن محاورة متّى والسيرافى حول النحو والمنطق فى (الإمتاع)تتخذ منحى مغايراً فى (المقابسات)، حين تتغير شخصيتا المتحاورين، ويأخذ الحوار بينهما طابعا آخر غير طابع المنافسة والتحدى وضرورة إفحام الآخر؛ ذلك حين يصبح التوحيدى وأبو سليمان المنطقى فارسى الحوار. يوجه أبو حيان التوحيدى سؤاله إلى أستاذه:

«إنى أجد بين المنطق والنحو مناسبة غالبة ومشابهة قريبة، وعلى ذلك فما الفرق بينهما، وهل يتعاونان بالمناسبة؟ وهل يتفاوتان...؟» (٢٦)

ولا يخفى أن السؤال الذى يطرحه الراوى/ المحاور يمهد لإمكان التوفيق بين النحو والمنطق. أو ما يمكن أن نسميه بالمصالحة بين أصحاب النحو وأصحاب المنطق، وبعبارة أخرى، يمهد طرح السؤال على هذا النحو من الصياغة لتقبل وجهة النظر الأخرى بشئ من الرحابة وسعة الأفق، وإذا تابعنا المحاورة وجدنا إجابة أبى سليمان تتضمن محاولة التوفيق بين النحو والمنطق، وبعدها تتوالى أسئلة التوحيدى عن النحو والمنطق وكيفية قيام أحدهما بالآخر، فى حين تسعى أجوبة أبى سليمان إلى تحقيق صيغة توفيقية، عبر رصد التشابه بينهما وإمكان إقامة التكامل بينهما .ومن خلال هذه المحاولة التوفيقية يتم تحديد أهم ما يتسم به كل منهما من خصائص ذاتية.

وعلى الرغم من هذا، فإن المحاورة تحقق انتصاراً للمنطق على النحو، غير أن هذا الانتصار لا يتم فى إطار إخضاع المحاورة لخدمة الرأى المتعصب، يدعم هذا أن المحاورة تفتح الباب لآراء أخرى يمكن أن تضاف إلى هذا الرأى. يقول التوحيدى على لسان أبى سليمان قرب نهاية المحاورة:

«والنحو يدخل المنطق، ولكن مرتبا له، والمنطق يدخل النحو، لكن محققا له، وقد يفهم بعض الأغراض وإن عرى لفظ من النحو، ولا يفهم شئ منها إذا عرى من العقل، فالعقل أشد انتظاما للمنطق، والنحو أشد التحاما بالطبع، والنحو شكل سمعى، والمنطق شكل عقلى، وشهادة النحو طباعية، وشهادة المنطق عقلية، وما يستعار للنحو من المنطق أكثر مما يستعار من النحو للمنطق حتى يصح ويستحكم...» (٢٧).

ولا يخفى هنا وضع أبى سليمان النحو فى مرتبة أدنى لارتباطه بالطبع والحس، ووضعه المنطق فى مرتبة أعلى لارتباطه بالعقل، والإعلاء من شأن العقل فى الفكر الفلسفى فى الثقافة العربية القديمة أمر لا يحتاج إلى توضيح. إلا أن هذا الانتصار للمنطق يترك هامشا للرأى الآخر ـ كما سبق أن أشرنا ـ عبر إمكان التوفيق بينهما، فضلا عن ترك المجال مفتوحاً للرأى بصفة عامة (٢٨).

ومن الملاحظ أن بعض محاورات التوحيدى تأخذ هذا الشكل التوفيقى الذى يبدو فيه الميل لأحد الرأيين. ويمكن أن نلحظ هذا فى المحاورة التى دارت حول المفاضلة بين الشعر والنثر، حيث يقوم الراوى بذكر مزايا كل منهما على ألسنة

الآخرين، وتبدو كفة النثر أكثر رجحاناً من كفة الشعر، كماً وكيفا (أي عدد المزايا ونوعيتها). وتبدو وجهة النظر المؤيدة للنثر في تعارض تام مع وجهة النظر المؤيدة للشعر، فالأولى تعرض مزايا للنثر تسلبها الشعر، أو تثبت نواقضها له، وتتبع الآلية نفسها في عرض وجهة النظر المؤيدة للشعر.

ووجهة النظر المؤيدة للنثر - والمنسوبة إلى أسماء عدة يصرح بها في المحاورة - تكسبه سمات عليا، فتخلع عليه سمة القداسة لأن الكتب السماوية أنزلت بالنثر، وكلام الرسول جاء نثرا، وتكسب أشكاله - خطابة وكتابة - أدواراً تأسيسية بالنسبة إلى الدولة والسلطان، وتجعله وليد العقل، أشرف القوى الإنسانية المدركة، وإلى جانب هذا فهو متحرر من الضرورة وقيود الوزن والإيقاع الشعريين، مبرأ من التكلف، مما يجعله أكثر اتساعاً من الشعر في استيعابه أشكالاً متعددة من الكتابة...إلخ.

أما وجهة النظر المؤيدة للشعر، فتعتمد على أنه يستند إلى أنه فن معتمد راسخ، يعتمد على تفريعات مختلفة، وأنه يعتمد على الإيقاع والوزن اللذين يجعلانه يستخدم في الغناء، وأنه قائم بذاته لا يفتقر إلى النثر، في حين أن النثر يتحلى بالشعر ويفتقر إليه، وأنه يستخدم للاستدلال والاحتجاج وما أشبه. وعلى هذا النحو تقوم المفاضلة بين النثر والشعر في (الإمتاع والمؤانسة)، كما تحمل وجهتا النظر أيضا تقييما للمكانة الاجتماعية لكل من أصحاب النثر من الكتاب والخطباء وأصحاب الشعر من الشعراء (٢٩)، وهو تقييم يكشف عن تغليب النثر وأصحابه على الشعر وأربابه.

إلا أن استحضار التوحيدي رأي أبي سليمان المنطقي يكاد ينهي المحاورة بإقامة صيغة توفيقية ترضي أصحاب وجهتي النظر المتعارضتين:

«قال أبو سليمان: المعاني المعقولة بسيطة في بحبوحة النفس، لا يحوم عليها شيء قبل الفكر، فإذا لقيها الفكر بالذهن الوثيق والفهم الدقيق ألقى ذلك إلى العبارة، والعبارة حينئذ تتركب بين وزن هو النظم للشعر، وبين وزن هو سياقة الحديث؛ وكل هذا راجع إلى نسبة صحيحة أو فاسدة، وصورة حسناء أو قبيحة، وتأليف مقبول أو ممجوج... فإذا كان الأمر في هذه الحال على ما وصفنا فللنثر فضيلته التي لا تنكر، وللنظم شرفه الذي لا يجحد ولا يستر، لأن مناقب النثر في مقابل مناقب النظم، ومثالب النظم في مقابل مثالب النثر، والذي لابد منه فيهما السلامة والدقة، وتجنب العويص، وما يحتاج إلى التأويل والتلخيص» (٣٠).

وعلى الرغم من هذه الصيغة التوفيقية التي يعرضها التوحيدي على لسان أبي سليمان، ومحاولة المساواة بين الشعر والنثر باعتبار معيار «جودة التأليف» هو الأساس في المفاضلة، والإقرار بأن لكل منهما فضائله ومثالبه - فإن ميلا إلى النثر يظل قائما في تقديمه النثر على الشعر في سياق الكلام. وحين يتوسع التوحيدي في عرض وجهة نظر أبي سليمان في المقابسات، نجد رأيه متضمنا لوجهتي النظر الموجودتين في (الإمتاع)، فيشتمل كلام أبي سليمان على مقارنة بين الشعر والنثر تتحدد فيها خصائص كل منهما، وتكشف هذه المقارنة عن أفضلية النثر، كتب التوحيدي:

«قال أبو سليمان، وقد جرى كلام في النظم والنثر: النظم أدل على الطبيعة لأن النظم من حيز التركيب، والنثر أدل على العقل، لأن النثر من حيز البساطة، وإنما تقبلنا المنظوم بأكثر مما تقبلنا المنثور لأنا للطبيعة أكثر منا بالعقل، والوزن معشوق للطبيعة والحس؛ ولذلك يفتقر له عندما يعرض استكراه في اللفظ، والعقل يطلب المعنى، فلذلك لا حظ للفظ عنده وإن كان متشوقا معشوقا، والدليل على أن المعنى مطلوب النفس دون اللفظ الموشح بالوزن المحمول على الضرورة..» (٣١).

وينتهي كلام أبي سليمان في (المقابسات) بصيغة توفيقية يقرب فيها المسافة بين الشعر والنثر بالوقوف على السمات المشتركة بينهما، مؤكدا في الوقت نفسه التمايز الذي يحقق لكل منهما استقلاليته. ومع هذا فإن صيغة المحاورة قد أكدت حضور الرأي الآخر فلم تلغ وجوده ولم تتجاهله، لكنها

قدمت إمكاناً للتفكير فيه بطرح رأى أو آراء أخرى تناقضه أو تتصالح معه، وإن كان هناك ميل إلى أحد هذه الآراء، وفى كل الأحوال فتحت محاورات التوحيدى أفقا لإمكان تعايش أكثر من رأى حول الموضوع الواحد.

ـ ٤ ـ

وهناك صيغة أخرى للمحاورة التى يهيمن عليها الرأى الواحد، أو تكون موجهة بفكرة أحادية، فيتم عرض هذا الرأى بشكل غير مباشر عبر إيهام بعدم تملك هذا الرأى أو الحقيقة المتحاور حولها. ومن أهم الآليات التى تستند إليها عملية الإيهام تلك أن الأسئلة المطروحة فى المحاورة تكون مرتبة وفق خطة منظمة مقصودة، أو تصبح هى فى ذاتها وسائط مصممة للوصول إلى الفكرة أو الحقيقة التى يراد إثباتها. ويمكن أن نتلمس هذا فى محاورة ابن سعدان مع أبى حيان التوحيدى فى الليلة السادسة من ليالى (الإمتاع)، حول المفاضلة بين العرب والعجم، حيث يتبين لنا كيف تحقق هذا الإيهام من خلال التحايل فى وضع الأسئلة وصياغتها، وجعل الإجابة استدراجا للسائل، وبناء محاورة داخل المحاورة لإعادة طرح السؤال ذاته بصيغة أخرى على لسان شخصية تم استدعاؤها ـ قصدا ـ من الماضى. يسأل ابن سعدان التوحيدى:

«أتفضل العرب على العجم أم العجم على العرب»؟ فيجيب التوحيدى:

«قلت: الأمم عند العلماء أربع: الروم والعرب وفارس والهند، وثلاث من هؤلاء عجم، وصعب أن يقال العرب وحدها أفضل من هؤلاء الثلاثة، مع جوامع مالها وتفاريق ما عندها. قال: إنما أريد بهذا الفرس، فقلت قبل أن أحكم بشئ من تلقاء نفسى أروى كلاما لابن المقفع وهو أصيل من الفرس عريق فى العجم، مفضل بين أهل الفضل... قال: هات على بركة الله وعونه.

قلت: قال شبيب بن شبة: إنا لوقوف فى عرصة المربد.. إذ طلع ابن المقفع فما فينا أحد إلا هش له وارتاح إلى مساءلته... فقال: ما يقفكم على متون دوابكم من هذا الموضع... فهل لكم فى دار ابن برثن فى ظل ممدود وواقية من الشمس واستقبال من الشمال... وتمهد الأرض فإنها خير بساط وأوطؤه، ويسمع بعضنا من بعض، فهو أمد للمجلس وأدر للحديث، فسارعنا إلى ذلك ونزلنا عن دوابنا فى دار ابن برثن نتنسم الشمال، إذ أقبل علينا ابن المقفع فقال: أى الأمم أعقل؟ فظننا أنه يريد الفرس، فقلنا فارس أعقل الأمم، نقصد مقاربته ونتوخى مصانعته. فقال: كلا ليس ذلك لها ولا فيها، هم قوم علموا فتعلموا ومثل لهم فامتثلوا واقتدوا وبدئوا بأمر فصاروا إلى اتباعه، ليس لهم استنباط ولا استخراج.

فقلنا له: الروم. فقال: ليس ذلك عندها، بل لهم أبدان وثيقة. وهم أصحاب بناء وهندسة، لا يعرفون سواهما، ولا يحسنون غيرهما، قلنا الصين. قال: أصحاب أثاث وصنعة، لا فكر لها ولا روية... فرددنا الأمر إليه، قال: العرب، فتلاحظنا، وهمس بعضنا إلى بعض، فغاظه ذلك منا، وامتقع لونه، ثم قال: كأنكم تظنون فى مقاربتكم، فوالله لوددت أن الأمر ليس لكم ولا فيكم، ولكن كرهت إن فاتنى الأمر أن يفوتنى الصواب، ولكن لا أدعكم حتى أبين لكم لم قلت ذلك، لأخرج من ظنة المداراة، وتوهم المصانعة، إن العرب ليس لها أول تؤمه ولا كتاب يدلها، أهل بلد قفر، ووحشة من الإنس، احتاج كل واحد منهم فى وحدته إلى فكره ونظره وعقله، وعلموا أن معاشهم من نبات الأرض فوسموا كل شئ بسمته، ونسبوه إلى جنسه، وعرفوا مصلحة ذلك فى رطبه ويابسه، وأوقاته وأزمنته... كل واحد منهم يصيب ذلك بعقله، ويستخرجه بفطنته وفكرته، فلا يتعلمون ولايتأدبون، بل نحائز مؤدبة، وعقول عارفة،

فلذلك قلت لكم: إنهم أعقل الأمم، لصحة الفطرة، واعتدال البنية وصواب الفكر وذكاء الفهم» [٣٢].

تبدو إجابة التوحيدي - في بداية هذا النص - استدراجا لطرح السؤال المقصود، وهو حصر المفاضلة بين العرب والفرس للإيهام بأن تفضيل العرب على الفرس ليس حقيقة جاهزة مسلما بها سلفا (قبل أن أحكم بشيء من تلقاء نفسي أروى كلاما لابن المقفع). ومن هنا لا يقدم التوحيدي الإجابة مباشرة، وإنما يلجأ إلى استدعاء شخصية إشكالية من شخصيات الماضي (ابن المقفع)، وصاحب هذه الشخصية ليس أصيلا في عروبته؛ لأنه فارسي الأصل، ولا مخلصاً في دينه، لأنه متهم بالزندقة. ويقيم التوحيدي حواراً بين ابن المقفع وبين عدد من أشراف العرب الذين لاقاهم في المربد، ويبدأ الحوار بطرح ابن المقفع للسؤال: أي الأمم أعقل. وهنا تفتح محاورة داخل المحاورة الأصلية (الإطار) التي بدأت بسؤال ابن سعدان، ويصانعه القوم فيذكرون الفرس أولا ثم بقية الأمم، حتى يتركوا له الأمر، فتجيء إجابته مدعمة بالأسباب مؤكدة أن العرب أفضل الأمم. ومن الملاحظ أن آلية الاستدراج التي اعتمدت عليها إجابة التوحيدي عن سؤال الوزير في البداية تتحقق أيضا في إجابة العرب الأشراف على تساؤل ابن المقفع، وذلك عبر التظاهر بالمصانعة، التي تنجح في أن يبرز ابن المقفع نواقص الأمم الأخرى تمهيداً للحكم النهائي القاطع بأفضلية العرب المطلقة.

ومن آليات الإيهام في هذه المحاورة الطويلة للتوحيدي استمرار محاصرة الوزير ابن سعدان لأبي حيان بالسؤال ذاته، ليسمع وجهة نظره الخاصة، ويمكن أن نقول - بعبارة أخرى - إن التخطيط للحوار هنا وراء فكرة إجبار المناقش أو المحاور على الإفصاح عن رأيه والتعبير عن فكرته، وهذا في حد ذاته يؤكد استمرارية آلية أخرى هي (المراوغة) التي يستند إليها التوحيدي منذ بداية المحاورة بالإحالة على كلام ابن المقفع والتواري خلفه. يقول التوحيدي مسجلا حوار الوزير معه عقب انتهاء حوار ابن المقفع والأشراف:

«قال: ما أحسن ما قال ابن المقفع! وما أحسن ما قصصته وما أتيت به! هات الآن ما عندك من مسموع ومستنبط.

فقلت: إن كان ما قال هذا الرجل البارع في أدبه المقدم بعقله كافيًا، فالزيادة عليه فضل مستغنى عنه، وإعقابه بما هو مثله لا فائدة فيه» [٣٣].

وكما يعتمد التوحيدي على استدعاء أقوال الآخرين، تلك التي تؤيد فكرة أفضلية العرب على غيرهم من الأمم الأخرى، وتحقق مزيداً من الإقناع بها؛ فإنه يستدعي قول الخصم أيضا تأكيدا لحرصه على استيعاب المحاورة للآراء المختلفة والمتعارضة حول الموضوع الواحد واستكمالا لعملية الإيهام بعدم تملك الحقيقة الواحدة الثابتة. يستدعي التوحيدي نصوصا من كتاب للجيهاني يسب فيه العرب ويتهمهم فيه بالبداوة وافتقاد الفضائل البشرية...إلخ. ويقوم التوحيدي بتفنيد آراء الجيهاني مستعيناً بالحجاج العقلي، ويستمر في ذلك مغلباً فكرة أفضلية العرب على غيرهم، على الرغم من بداوتهم مستعيناً بالمرويات والآيات القرآنية. وتتداخل أصوات أخرى تؤيد التوحيدي في الرد على مزاعم الجيهاني وتنتهي المحاورة بالانتصار للعرب على الفرس وغيرهم من الأمم الأخرى، غير أن تغليب الرأي الواحد هنا تم عبر «تحايلات» أو وسائل أدبية غير مباشرة أوهمت بعدم الإقرار بهذه الحقيقة في بداية المحاورة، بل إن فكرة تفضيل العرب على الأمم الأخرى وضعت على خلفية أفكار الغير ،مما أوهم بتعددية الآراء والأصوات.

وتتخذ عملية الإيهام بعدم تملك الحقيقة الواحدة في المحاورة وسائل أخرى، حيث يعرض الرأي والرأي الآخر المضاد بشكل تفصيلي مباشر، وتبدو المسألة كأنها مطروحة للنقاش من أجل الوصول إلى الحقيقة أو الرأي الفصل، ففي إحدى «مقابسات» التوحيدي يطرح السؤال: «لم خلا علم النجوم من الفائدة والثمرة وليس علم من العلوم كذلك؟» [٣٤]. والعلوم المشار إليها في المحاورة هي الطب والنحو والفقه والشعر والحساب والبلاغة والهندسة، وهي تقوم بتحقيق منافع مادية محسوسة ومباشرة. ومن الملاحظ أن التوحيدي لم ينسب معظم الآراء التي قيلت في هذا التحاور إلى أصحابها، وقد اعتذر عن ذلك لالتباس الكلام بعضه ببعض وصعوبة تحديد نسبة الكلام إلى أصحابه. يقول التوحيدي:

«هذه مقابسة دارت في مجلس أبي سليمان محمد بن طاهر السجستاني، وعنده أبو زكريا الصيمري، والنوشجاني أبو الفتح، والعروضي أبو محمد المقدسي، والقومسي، وغلام زحل، وكل واحد من هؤلاء إمام في شأنه، وفرد في صناعته؛... فاستخلصتها ورسمتها في هذا الموضع... ولا أنسب فضلا إلى واحد منهم بعينه، لأن الكلام بينهم كان يلتف ويلتبس، وكانت المباهاة والمنافسة يدخلان فيه، ويظهران عليه؛ وينالان منه، وهذا من ذوى الطبائع المختلفة معروف، ومن أصحاب التنافس معتاد، ولو استتب القول بين سائل ومسئول لحكمت الحال مقرباً ومبتعداً ومصوبا ومصعدا؛ ولكن الأمر على ما عرفتك، فكن عاذرى عند خلل يمر... إلخ»[٣٥].

ومن أهم ما يلاحظ في نص التوحيدي إشارته المهمة لارتكاز المحاورة ـ المقابسة على السؤال والجواب والاختلاف في الرأي والمنافسة والمباهاة، وهي معان سبق تأكيدها في نصوص سابقة للتوحيدي. ومن ثم سنجده يعرض للرأي الأول الذي يتناول فوائد العلوم ونفعها ثم عدم جدوى علم النجوم، وبعد ذلك يعرض للرأي المضاد، ويشرع في تفصيل ذلك، وتبدو المسألة كأنها حوار مفتوح يقلب فيه الأمر من وجوه شتى، فتتوالى أصوات متعددة جهل أصحابها، وهي تتوزع بين التأييد والإدانة لهذا العلم. وتوهم المحاورة في مجملها بتعددية تتمثل في الجدل المتوالي بين أصحاب الآراء المتعارضة، الذي لجأ فيه بعض المتحاورين إلى الاستعانة ببعض الحيل البلاغية مثل التمثيل القصصي (الأليجورى) لتحقيق مزيد من الإمتاع لمحاوريهم[٣٦]. إلا أن المحاورة تنتهي إلى الرأي الواحد الذي يقره أبو سليمان المنطقي، وهو أقرب إلى الصيغة التوفيقية التي لاتنكر العلم ولا تستبعد النظر فيه مطلقًا، وإنما بالنسبة إلى فئة معينة من الناس غير المؤهلين لذلك. وعلى هذا تنتهي محاورة التوحيدي بعد أن تشقق الكلام في وجوه مختلفة، على حد تعبيره. يقول التوحيدي في آخر مقابسته:

«وقلت لأبي سليمان ـ في هذا الموضع ـ: حصل لنا في هذه المسألة جوابان: أحدهما زجر عن النظر في هذا العلم، على ما طال الشرح فيه، والآخر على هذه الفائدة التي تكاد الروح تطير منها طربا عليها، فهل يجوز أن نعتقد فساد الرأيين؟... فقال: الجوابان صحيحان، وذلك أن ها هنا أنفسا خبيثة، وعقولا رديئة، ومعارف خسيسة، لا يجوز لأربابها أن ينشقوا ريح الحكمة، أو يتطاولوا إلى غرائب الفلسفة؛ فالنهي ورد من أجلهم، وهو حق والحال هذه الحال، فأما النفوس التي قوتها الحكمة، وبلغتها العلم، وعدتها الفضائل، وعقدتها الحقائق، وذخرها الخيرات، وعمارتها المكارم، وهمتها المعالي، فإن النهي لم يتوجه إليها، والعيب لم يوقع عليها؛ كيف يكون ذلك وقد بان بما تكرر القول فيه، أن فائدة هذا العلم أجل فائدة، وثمرته أحلى ثمرة ونتيجته أشرف نتيجة..»[٣٧].

وتأخذ عملية الإيهام بعدم تملك الحقيقة الواحدة وفرضها على الآخرين ملامح مختلفة في محاورة من أهم محاورات التوحيدي، نظراً لجدية موضوعها وخطورته بوصفه أحد مآزق مثقفي ذلك العصر، وهو العلاقة بين الشريعة والفلسفة؛ هل يمكن المزج بينهما؟ وبعبارة أخرى، هل يمكن إقامة نوع من التوفيق بينهما؟

لا تبدأ المحاورة (الإطار) بالطرح المباشر للموضوع، وإنما تبدأ بسؤال لغوى يوجهه الوزير ابن سعدان إلى التوحيدي ـ الراوي، يخلص منه إلى استفسار عن شخص يدعى زيد بن رفاعة، وعن نشاطه ومذهبه. وتستدعي المعلومات التي تتضمنها إجابة التوحيدي عن سؤال الوزير ذكر علاقة هذه الشخصية بجماعة إخوان الصفا، وذكر هؤلاء يستدعي ـ بدوره ـ ذكر أشهر رجالهم وفي مقدمتهم أبو سليمان البستي الملقب بالمقدسي؛ كما يستدعي الإشارة إلى معتقدهم ومشروعهم الفكري القائم على المزاوجة بين الفلسفة اليونانية والشريعة، ومسوغات ذلك المشروع.

وبهذا يصبح السؤال عن زيد بن رفاعة استدراجا للحديث عن هذه الجماعة وفكرها وطرحه للنقاش، حين يسأل الوزير أبا حيان عما إذا كان قد رأى رسائل إخوان الصفا؟... فيجيب أبو حيان مصرحا برأيه فى فكر هذه الجماعة، ثم تفتح المحاورة الإطار (بين الوزير وأبى حيان) على محاورة أخرى، حين يبدأ فى سرد وجهة نظر أبى سليمان المنطقى، بعدما عرض عليه بعض رسائلهم، وما كان من ردود أفعال لبعض تلاميذه. ووجهة نظر أبى سليمان المنطقى تنقض محاولة إخوان الصفا فى التوفيق بين الفلسفة والشريعة واستحالة ذلك لاختلاف كل منهما منهجيا (اختلاف التسليم بالوحى النازل عن الاعتداد بالرأى والعقل). وبالإضافة إلى ما ينطوى عليه رد فعل أبى سليمان المنطقى - كما تقدمه المحاورة - إزاء رسائل إخوان الصفا من هجوم على فكر هذه الجماعة، فإنه يحسم الفصل بين الشريعة والفلسفة معليًا من شأن الوحى والدين منتقصاً من شأن العقل والفلسفة [٣٨].

حتى يستكمل التوحيدى - الراوى عرض الرأى والرأى الآخر، يلجأ إلى قطع السرد بسؤال من الوزير، حتى يتم عرض وجهة النظر الأخرى بالتفصيل (جماعة إخوان الصفا)، وذلك على لسان المقدسى، فبعد أن ينتهى من عرض وجهة نظر أبى سليمان التى يقدمها عبر اعتراضات واستيضاحات من تلاميذه وسامعيه، يسأله الوزير:

> وأفما سمع شيئا من هذا المقدسى؟ قلت: بلى قد ألقيت إليه هذا، وما أشبهه بالزيادة والنقصان، والتقديم والتأخير، فى أوقات كثيرة بحضرة حمزة الوراق فى الوراقين، فسكت، وما رآنى أهلا للجواب، لكن الحريرى غلام ابن طرارة هيجه يوما فى الوراقين بمثل هذا الكلام، فاندفع فقال: الشريعة طب المرضى، والفلسفة طب الأصحاء...» [٣٩].

تصبح أسئلة الوزير وسيلة أساسية لاستدراج الراوى لاستحضار وجهات النظر المتقابلة عبر هذا السرد، وحين يعرض الراوى لوجهة نظر المقدسى فإنه يعرضها فى إطار استفزاز أحد الخصوم له، وتبدأ محاورة أخرى، يتم فيها إفحام المقدسى على يد هذا الخصم، بعدها يسأل الوزير مستوضحًا معربًا عن دهشته من موقف أبى سليمان المنطقى، ليستأنف الراوى سرد بقية محاورة أبى سليمان المنطقى مع تلاميذه، وفى هذا الجزء يعبر الراوى عن انتقاد مباشر لأبى سليمان الذى ينتهى كلامه بالحث على انتحال الدين والفلسفة معًا، رغم فصله الحاد بينهما.

وعلى هذا تتضمن المحاورة الإطار (بين الوزير وأبى حيان) داخلها أكثر من محاورة، الأولى بين أبى حيان وأبى سليمان المنطقى والثانية بين أبى سليمان المنطقى وتلاميذه وسامعيه والثالثة بين المقدسى والحريرى، واحتواء المحاورة الإطار هذه المحاورات يتم بواسطة أسئلة الوزير لأبى حيان التى تستدرجه إلى الاستمرار فى الحكى؛ بحيث تصبح وسيلة أساسية فى تخلق المحاورة بعد المحاورة.

وبناء المحاورة على هذا التحايل فى التركيب ووضع الأسئلة تقف وراءه حقيقة مهمة، أريد تثبيتها والإلحاح عليها، وهى نقض فكر إخوان الصفا، وإدانة توجههم بشكل أساسى ولا يخفى هنا البعد السياسى الكامن وراء نبذ فكر هذه الجماعة التى كانت تحرص على جذب العامة وتثقيفهم بالمعارف العلمية وتزويدهم بمفاهيم جديدة مغايرة للمفاهيم الثابتة، كما يتضح من المحاورة ذاتها، فى كلام المقدسى [٤٠] الذى يعد بيانا عن هذه الجماعة وفكرها، وفى رد الحريرى عليه. ويتجلى هذا البعد السياسى فى الإدانة المباشرة التى تجئ على لسان الحريرى (أحد خصوم إخوان الصفا فى المحاورة) فى رده على المقدسى لبعض العلماء المتفلسفة ممن كان لهم صلة ببعض القرامطة [٤١] كما يتجلى أيضا فى احتواء المحاورة وحشدها لآراء المهاجمين - بدءًا من هجوم الراوى نفسه - لفكر إخوان الصفا القائم على المزج بين الشريعة والفلسفة؛ ذلك أن هؤلاء كانوا ينطلقون من موقع المعارضة للخلافة العباسية ولمفهوم الشريعة الذى تتأسس عليه الإيديولوجية الرسمية لدولة الخلافة، وكان العقل هو موجههم ورئيسهم، ومن هنا كان إنكارهم المعجزات ورفضهم التقليد فى الدين [٤٢]، ومن هنا نفهم حدة الحريرى على المقدسى فى هذه المحاورة. كتب التوحيدى:

«ثم كر الحريرى كر المدل وعطف عطفة الواثق بالظفر، فقال، يا أبا سليمان. يقصد أبا سليمان البيستى (المقدسى)، من هذا الذى يقر منكم أن عصا موسى انقلبت حية، وأن البحر انفلق، وأن يداً خرجت بيضاء من غير سوء، وأن بشراً خلق من تراب، وأن آخر ولدته أنثى من غير ذكر، وأن ناراً مؤججة طرح فيها إنسان فصارت له برداً وسلامًا، وأن رجلا مات مائة عام ثم بعث فنظر إلى طعامه وشرابه على حاليهما لم يتغيرا... وعلى هذا، إن كنتم تدعون إلى شريعة من الشرائع التى فيها هذه الخوارق والبدائع فاعترفوا بأن هذه كلها صحيحة ثابتة كائنة لاريب فيها ولا مرية، من غير تأويل ولا تدليس، ولا تعليل ولا تلبيس، وأعطونا خطكم بأن الطبائع تفعل هذا كله، والمواد توانى له، والله تعالى يقدر عليه، ودعوا التورية والحيلة، والغيلة، والظاهر والباطن، فإن الفلسفة ليست من جنس الشريعة، ولا الشريعة من فن الفلسفة» (٤٣).

وإذا صح أن رسائل إخوان الصفا كانت تمثل البرنامج التثقيفى لجماعات القرامطة (٤٤) التى شكلت أقوى حركة معارضة سياسية فى تاريخ الدولة العباسية، فإن تكريس هذه المحاورة للهجوم على إخوان الصفا عبر مقولة استحالة الجمع بين الدين والفلسفة، يؤكد البعد السياسى فى هذه المحاورة بشكل عام وفى موقف شخصية مثل أبى سليمان المنطقى الذى أثار دهشة الوزير/ ابن سعدان، والذى جعل أبا حيان/ الراوى يسمه بالتناقض.

لكن ،على الرغم من قيام هذه المحاورة على تبنيها الرأى الواحد وامتلاكها هذه الحقيقة الثابتة، فإن صياغة التوحيدى لها على هذا النحو توهم بعدم تملك الحقيقة وبأنها غير مفروضة أو متبناة سلفًا، فضلا عن أنها توهم بتعددية الأصوات يعبر عنها هذا الخلاف المجسد والمشخص بواسطة أشخاص أحياء يتحاورون ويتخاصمون، لكل منهم تصوره الخاص ومعتقده الذى يؤمن به وينافح عنه. وعلى هذا، فإن المحاورة بوصفها صنفًا أدبيًا متميزاً لدى التوحيدى أتاحت إمكانا لتجسيد الخلاف فى الآراء والأفكار ووجهات النظر؛ بحيث يمكن أن نقول إنها الصنف أو الشكل الأدبى الملائم لعرض وجهات النظر المختلفة والمتعارضة، بغض النظر عن الاقتصار على الرأى الواحد أو التعصب له، ذلك أنها فى كل الأحوال سمحت بنقل آراء الغير وأفكاره، وطرحتها للنقاش، وجعلتها مادة للتحاور والجدل.

وفضلا عن ذلك، فإن استيعاب المحاورة للآراء المختلفة والمتعارضة جعلها أقرب إلى أن تكون أداة معرفية كاشفة عن التحولات الاجتماعية والفكرية والثقافية التى كان يمر بها المجتمع العربى فى تلك الحقبة من العصر الوسيط؛ حيث كان المجتمع العربى يشهد انفتاحًا عقليًا ومعرفيًا على كل المعارف والأديان والمذاهب والفلسفات، واجتماعيًا على جميع الأجناس والشعوب. وكان الاختلاف فى هذا المجتمع أساسيًا، ومن ثم كان هناك القلق الدائم الذى عبر عنه بالسؤال الذى لم يهتد إلى إجابة ناصعة حتى مع هيمنة الرأى الواحد، وقد جسدت محاورات التوحيدى هذا القلق عبر الاختلاف والجدل.

ـ ٥ ـ

من أهم السمات الأدبية لمحاورات التوحيدى أنها أنجزت على أرضية سردية؛ حيث مثّل السرد إطاراً خارجيًا يحتوى المحاورة، وقد تبين مما سبق أن السرد كان يمهد لاسترجاع المحاورة بدءاً من افتتاحية المحاورة الإطار ـ لاسيما فى (الإمتاع والمؤانسة) ـ التى كانت تعتمد على الحكى، فضلا عن أن هذا الحكى كان يمهد للانتقال من محاورة إلى أخرى، وربما مثّل السرد عنصراً داخل المحاورة ذاتها، غير أن السمة السردية كان لها حضور أقوى فى بعض محاورات (الإمتاع والمؤانسة)، حيث ارتبط بمواقف خاصة بين أبى حيان ـ الراوى، والوزير؛ ذلك عندما يستند الحوار بينهما إلى مجموعة من الأخبار و المرويات ذات الطابع القصصى الذى يهدف إلى غاية أبعد من مجرد الحكى؛ مثل إسداء النصيحة أو العظة أو العبرة أو الإفادة من التجربة..(٤٥)

ويتبين ذلك بوضوح عندما يسأل الوزير فى الليلة الثامنة والثلاثين عن خبر الفتنة التى حدثت فى بغداد(عام ثلاثمائة

واثنتين وستين هجرية)، ويطلب من أبى حيان أن يروى له ما حدث رغبة فى الإفادة من تجارب السابقين. كتب التوحيدى:

«قال: كيف خبرك فى الفتنة التى عرضت وانتشرت، وتفاقمت، وتعاظمت؟ فكان من الجواب: خبر من شهد أولها، وغرق فى وسطها، ونجا فى آخرها. قال: حدثنى فإن فى روايته وسماعه تبصرة وتعجبًا، وزيادة فى التجربة، وقد قيل: تجارب المتقدمين مرايا المتأخرين، كما يبصر فيها ما كان، يتبصّر بها فيما سيكون»...[٤٦].

على هذا النحو تبدأ المحاورة الخاصة بأحداث هذه الفتنة فى تلك الليلة الطويلة التى تشتمل على أكثر من محاورة، بعدها يبدأ سرد طويل لأحداث الفتنة وردود الأفعال المختلفة:

«كان أول هذه الحادثة الفظيعة البشعة التى حيرت العقول ولهت الألباب، وسافر عنها التوفيق، ... شئ كلاشئ... وذاك أن الروم تهايجت على المسلمين، فسارت إلى نصيبين بجمع عظيم زائد على ما عهد على مر السنين... فخاف الناس بالموصل وما حولها، وأخذوا فى الانحدار على رعب... وماج الناس بمدينة السلام واضطربوا، وتقسم هذا الموج والاضطراب بين الخاصة والعامة... ولما اشتعلت النائرة، واشتغلت الثائرة، صاح الناس، النفير النفير وإسلاماه، وامحمداه... وكان عز الدولة قد خرج من ذلك الأوان إلى الكوفة للصيد، ولأغراض غير ذلك؛ فاجتمع الناس عند الشيوخ والأماثل والوجوه والأشراف و العلماء... وقالوا: الله الله، انظروا فى أمر الضعفاء وأحوال الفقراء؛ واغضبوا لله ولدينه، فإن هذا الأمر إذا تفاقم تعدى ضعفاءنا إلى أقويائنا... اجتمع القوم... وتشاوروا وتفاوضوا، وقلبوا الأمر، وشعبوا القول... والتأم لهم من ذلك أن تخرج طائفة وراء الأمير بختيار إلى الكوفة وتلقاه وتعرفه ما قد شمل مدينة السلام من الاهتمام، وأن الخوف قد غلبهم، وأن الذعر قد ملكهم... واتفق جماعة على صريمة الرأى فى الحركة إلى الكوفة، منهم...، وسارت الجماعة إلى الكوفة، ولحقت عز الدولة فى التصيد، وانتظرته؛ فلما عاد قامت فى وجهه واستأذنت فى الوصول إليه على خلوة وسكون بال، وقلة شغل؛ فلم يلتفت إليهم، ولاعاج عليهم، وكان وافر الحظ من سوء الأدب، قليل التحاشى من أهل الفضل والحكمة، ثم قيل له: إن القوم وردوا فى مهم لا يجوز التغافل عنه، والإمساك دونه، فأذن لهم بين المغرب والعتمة، فجلسوا بحضرته كما اتفق من غير ترتيب، فقال: تكلموا»[٤٧].

يمهد التوحيدى بهذا السرد التفصيلى للمحاورة التى تدور فى مجلس الأمير، وهى محاورة تحوى خلافًا بين وجهات نظر متعددة ومتعارضة، كل متحدث يقدم رؤيته الخاصة فى مواجهة المحنة القائمة، وقد مهد السرد لعرض هذا الخلاف، كما مهد أيضا لعرض سلوك الأمير إزاء الجماعة الغاضبة المهمومة بمحنة البلاد، وبعبارة أخرى، فإن الطريقة التى قدم بها السرد شخصية الأمير (أو رسم بها هذه الشخصية) تقود إلى رد الفعل الذى سيواجه به الأمير محاوريه، ونقصد هنا إشارة النص السابق إلى خروج الأمير للصيد فى الوقت الذى تواجه فيه البلاد هجوم الروم. وصف النص الأمير بأنه وافر الحظ من سوء الأدب وقليل التحاشى من أهل الفضل والحكمة؛ فمثل هذا التقديم يمهد لرد الأمير على محاوريه ولما سيوجهه على نحو خاص لأحد العلماء الذين حاوروه فى هذا المجلس. كتب التوحيدى على لسان الأمير:

«وما أعجبنى هذا التقريع من الصغير والكبير،... وإنكم لتظنون أنكم مظلومون بسلطانى عليكم وولايتى لأموركم كلا...، والله لو لم تكونوا أشباهى لما وليتكم...؛ ولو خلا كل منا بعيب نفسه لعلم أنه لا يسعه وعظ غيره، وتهجين سلطانه، أيظن هذا الشيخ أبو بكر الرازى أننى غير

عالم بنفاقه، ولا عارف بما يشتمل عليه من خيره وشره، يلقانى بوجه صلب، ولسان هدار يرى فى نفسه أنه الحسن البصرى يعظ الحجاج بن يوسف، أو واصل بن عطاء يأمر بالمعروف، أو ابن السماك يرهب الفجار؛ هذا قبيح، ولوسكت عن هذا لكان عيًّا وعجزاً...»[48].

وعلى هذا يسهم السرد فى رسم شخصيات المحاورات، لأنه يمهد لظهورها متحدثة، على الرغم من أن معظم شخصيات المحاورات يتأسس على الحوار، بمعنى أن الطريقة التى تم بها بناء الشخصية كانت تعتمد على الحوار بالدرجة الأولى. وتآزر السرد مع الحوار هنا فى بناء الشخصية المتحاورة ينقلنا إلى سمة أدبية أخرى من أهم سمات المحاورات فى كتابة التوحيدى، وهى احتواؤها على البذرة الجنينية للشخصية القصصية التى كان لها دورها فى استزراع بعض الشخصيات القصصية فى أعمال لاحقة لبعض الأدباء القدماء.

ولعلنا فى غنى عن القول بأن الخلاف الذى سجلته محاورات التوحيدى بين رأى وآخر وفكرة وأخرى، له أهميته فى تجسيد مستويات متعددة من الصراع فى العصر الوسيط، وأن هذه الأفكار المتصارعة نقلتها المحاورات عبر شخصيات لها وجود تاريخى متعين، وليس الغرض من قولنا «لها وجود تاريخى معين» هو إثبات تطابق هذه الشخصيات مع واقعها التاريخى، أو تحرى هذا الواقع، فبغض النظر عن مدى تطابقها مع واقعها من عدمه، فإنها مثلت أنماطاً من مثقفى ذلك العصر؛ فهناك نمط المثقف التقليدى المحافظ؛ ويندرج تحته اللغويون ومن لف لفهم، وهناك نمط المثقف غير التقليدى مثل العلماء والمناطقة والمتفلسفة والأطباء والمترجمين... إلخ. وقد تأسس بناء كل شخصية من هذه الشخصيات على الحوار؛ بمعنى أن الحوار الذى كان يدور بين شخصيات المحاورات كان يكشف عن ذهنية كل منها، ويحدد هويتها، ويفصح عن سلوكها وأفعالها وتصرفاتها.

ومن المفيد أن نشير إلى أن التوحيدى فى الليالى الأولى من (الإمتاع والمؤانسة) قدم لمعظم شخصيات المحاورات؛ قدمها بناء على مخططه، أى عبر رغبة الوزير ابن سعدان فى أن يعرفه بعدد كبير من العلماء، ومن المفيد أيضا أن نضع فى اعتبارنا أنه عرف بهذه الشخصيات من وجهة نظره. كتب التوحيدى على لسان الوزير مخاطبا الراوى:

«لم أطلب إليك أن تعرفهم بما هو معلوم الله منهم... إنما أردت أن تذكر من كل واحد ما لاح منه لعينيك، وتجلى لبصيرتك، وصار له به صورة فى نفسك» [49].

ومن هنا اهتم التوحيدى بالجوانب التى تعنيه فيهم، وبالتالى كان تركيزه على الصفات المعنوية وبعض الطبائع لكل من هؤلاء، لاسيما ما يتعلق بالصفات العقلية والنشاط العلمى.

ومن أهم الشخصيات التى قدمها التوحيدى، على الإطلاق ـ وهى من أهم الشخصيات التى كان لها حضور بارز فى محاوراته أيضا ـ أبو سليمان المنطقى السجستانى الذى كان يمثل مرجعية أساسية له سواء كان بحضوره شخصيا أو من خلال استحضار أقواله التى كان يسترجعها. ومن ثم، فإن سؤال ابن سعدان عن أبى سليمان المنطقى فى الليلة الثانية من ليالى (الإمتاع)، فضلا عن إجابة التوحيدى عن هذا السؤال، أمر له دلالته، لأنه يمثل خلفية مهمة لهذه الشخصية، بالإضافة إلى أن هذه الإجابة كانت تتحسس بعض الجوانب الإنسانية فيها (الوصف الجسدى، الوضعية الاجتماعية) فتحيلها إلى شخصية إنسانية ذات أبعاد مختلفة، وليست فقط مجرد لسان ناطق بالأفكار. يقول التوحيدى على لسان الراوى:

«ثم حضرت ليلة أخرى فقال أول ماأسألك عنه حديث أبى سليمان المنطقى كيف كان كلامه فينا، وكيف كان رضاه عنّا ورجاؤه بنا، فقد بلغنى أنك جاره ومعاشره، ولصيقه وملازمه وقافى خطوه وأثره، وحافظ غاية خبره.

فقلت: والله أيها الوزير ماأعرف اليوم ببغداد... إنساناً أشكر لك وأحسن ثناء عليك، وأذهب فى طريق العبودية معك، منه؛ ولقد سكر الآذان وملأ

البقاع بالدعاء الصالح... وقد عمل رسالة فى وصفك ذكر فيها ماآتاك الله وفضلك به من شرف أعراقك وكرم أخلاقك وعلو همتك.. وهى تصل إلى مجلسكم فى غد أو بعده... فإنك نعشت روحه وكان خفت، وبصرته وكان عشى!...» بالرسم الذى وصل إليه لأنه كان قنط منه وهو قنوط... فلما وصل إليه ذلك الرسم... وحاجته ماسة إلى رغيف، وحوله وقوته قد عجزا عن أجرة مسكنه، وعن وجه غدائه وعشائه عاش.

ومما زاد فى حديث الرسم أنه وصل إليه مع العذر الجميل، والوعد العريض الطويل، ولو رأيته وهو يترفل... لعجبت. فقال: سرنى لسروره بما كان منى، وإن عشت كففت الزمان عن ضيمه، وفللت عنه حد نابه، ولولا الضمانة مانعة عن نفسه، ومتمنع معها بنفسه، لغشى هذا المجلس نيكم فاستأنس وآنس، ولكنه على حال لا محتمل له عليها، ولا صبر عليه معها»[٥٠]

إنّ شخصية أبى سليمان المنطقى هى الشخصية الوحيدة التى يقدمها التوحيدى بهذا التعاطف الشديد. وكلام الوزير والتوحيدى فى النص السابق يكشفان عن فقر الرجل وشدة احتياجه، كما يظهر كلام الوزير السبب فى عزلته وعدم تمكنه من حضور مجلسه مثل غيره من العلماء. وحتى يتحقق التعاطف بشكل أكبر يردف هذا الحوار بسؤال الوزير عن الأبيات الشعرية التى تشير إلى عيوب أبى سليمان الجسدية المنفرة:

«أتحفظ ماقال البديهى فيه؟ قلت: نعم،: أنشد فيه، فرويت:

أبوسليمان عالم فطن ... ماهو فى علمه بمنتقص

لكن تطيرت عند رؤيته ... من عَور موحش ومن برص

وبابنه مثل ما بوالده ... وهذه قصة من القصص

فقال: قاتله الله، فلقد أوجع وبالغ، ولم يحفظ ذمام العلم، ولم يقض حق الفتوة»[٥١]

لقد اعتمد التوحيدى ـ باختصار ـ على مدخل إنسانى فى تقديم شخصية أبى سليمان، بعده يسأل الوزير عن مكانته العلمية بين أقرانه: «ابن زرعة، وابن الخمار، وابن السمح، ومسكويه... إلخ»[٥٢]. وسؤال الوزير له أهميته لأنه يصنف الرجل تصنيفا خاصاً، فيضمه مع فئة خاصة من مثقفى ذلك العصر غير النمطيين (المحافظين)، من العلماء والمناطقة والفلاسفة والمترجمين. وإلحاح التوحيدى على التعبير عن امتنان أبى سليمان للوزير يعنى أن الرجل لولا عاهته لكان واحداً من مجالسى الوزير ومحادثيه مثل غيره من العلماء.

هذا هو التقديم المباشر لشخصية أبى سليمان المنطقى السجستانى الذى قام به التوحيدى بواسطة الحوار بينه وبين الوزير، وهو تقديم يتم على أساس من التعاطف والإعجاب والاعتداد والاعتراف ـ أيضا ـ بأستاذية العالم وفضله. يقول التوحيدى مبرزاً مكانته وسط أنداده من العلماء:

«أما شيخنا أبو سليمان فإنه أدقهم نظراً، وأقعرهم غوصاً، وأصفاهم فكراً، وأظفرهم بالدرر، وأوقفهم على الغرر... إلخ»[٥٣]

أما حضور أبى سليمان المنطقى فى المحاورات؛ فهو حضور يجسد فى مجمله صورة المثقف العقلانى المستنير الذى يؤمن بالعلم والعقل، لكنه يؤثر المصالحة بين النقل والعقل والموروث والوافد ويؤمن بتعايش الأفكار والتصورات المتعارضة معا، ويتجنب الصدام بينهما، ومن هنا، تغلب الصبغة التوفيقية على رؤية هذه الشخصية ومواقفها، ويتضح هذا فى محاورات المفاضلة بين الشعر والنثر والنحو والمنطق، فعلى الرغم من تمجيد هذه الشخصية للعقل وإعلائها له، ولأى نشاط إنسانى يصدر عنه، فهى تسعى إلى التوفيق بين الشعر والنثر مثلا وتلمس الخصائص والمزايا التى ينفرد بها كل منهما، والإقرار بأن لكل منهما مثالبه ومناقبه، ومحاولة الوقوف عند مايشترك فيه الاثنان. ويتكرر الموقف الوسطى نفسه لهذه الشخصية فى المفاضلة بين النحو والمنطق، حيث تتحرى البحث عن إمكان التوافق والتشابه والتواصل بينهما، رغم إدراكها الاختلاف الجذرى الواقع بينهما.

وعلى الرغم من أن موقف هذه الشخصية فى المحاورة التى تعرض لإمكان التوفيق بين الشريعة والفلسفة، حيث ترفض هذه الصيغة التوفيقية بينهما، فإنها ترى إمكان تعايش الاثنين معا (الشريعة والفلسفة) بوصفهما طريقين متمايزين من طرق المعرفة؛ أولهما يعتمد على التسليم الغيبى بالحقيقة المطلقة والآخر يعتمد على الاستدلال العقلى.

لقد قدمت صياغة التوحيدى لحوار هذه الشخصية نموذجاً للعالم واسع الأفق، الذى يؤمن بتعددية الإبداع وطرق المعرفة وأشكالها، ولايتعصب للرأى الواحد، ويسعى إلى تحقيق صيغة توفيقية تسمح بوجود الآخر وتحقق التوافق دون الصدام.

وفى المقابل قدمت المحاورات نمطاً آخر للشخصية الضد؛ أى شخصية العالم المحافظ المتشدد الذى يتعصب لرأيه، ويحتقر الرأى الآخر، ويزدريه تحت دعوى الاعتزاز بالذات أو الموروث أو الاستناد إلى الفطرة السليمة والموهبة الإلهية. ويصل اعتداد هذه الشخصية برأيها وصحته إلى حد معاداة العلم والتباهى بالجهل. وقد تحقق وجودها فى أسماء، لأصحابها وجود فعلى مثل أبى سعيد السيرافى والحريرى من علماء ذلك العصر. ومن المهم أن نؤكد أن لهذه الواقعية فى اختيار الأسماء دلالتها فى أن تصبح الشخصية المتحاورة شخصية إنسانية لها معالم وملامح واضحة، وليست مجرد وسيط لنقل الفكرة.

ويتحدد الجانب الأدبى فى رسم شخصية مثل شخصية أبى سعيد السيرافى فى لجوء الراوى إلى المبالغة الشديدة فى تضخيم المكانة العلمية التى تتمتع بها؛ وفى اعتماده على مجموعة من الأخبار[٥٤] التى تشير إلى أهميته بوصفه عالماً من علماء العربية الذين ينتمون إلى الثقافة العربية التقليدية بمكوناتها من لغة وشعر وأمثال وحديث وفقه... إلخ... وتخلع عليه هذه الروايات ألقابا عدة تدعم هذه المكانة وتزوده بصلاحيات لها أهميتها فى تبرير الطريقة التى يتحاور بها مع الآخر. من هذه الألقاب: شيخ الإسلام، الإمام، الشيخ الجليل، الشيخ الفرد. وفى الوقت نفسه تتمتع هذه الشخصية بقدر كبير من التقوى والصلاح «يصوم الدهر ولايصلى إلا فى الجماعة، يقيم على مذهب أبى حنيفة،... ويتأله ويتحرج»[٥٥].

على هذا النحو يتم رسم شخصية أبى سعيد فى سياق التعريف به وتحديد مكانته بالنسبة إلى أقرانه من العلماء، استجابة لرغبة ابن سعدان، وفق مخطط الراوى الذى يقوم باستحضاركم كبير ومتوال من الأخبار عن أبى سعيد، والذى يحرص على استكمال جوانب الشخصية علماً وخلقاً وسلوكاً، وكان قد أشار إلى بعض معالمها الجسدية فى بداية تقديمه لها، وهذا التقديم يؤكد سلوك الشخصية وتصرفها تجاه من تحاوره فى المحاورة / المناظرة التى تمت بينها وبين - متى القنائى. وبعبارة أخرى يبدو هذا التقديم متساوقاً مع مايكشف عنه حوار هذه الشخصية، كما قدمه الراوى، مع الآخر النقيض. إذ إن كلام أبى سعيد مع محاوره يؤكد أنه المالك الوحيد للحقيقة الصائبة التى لاتناقش ولاتعارض، وأنه وحده له حق السؤال وحق الوصاية وحق الاتهام، ويبدو ذلك فى بداية كل فقرة يخاطب فيها خصمه، التى تفتتح بالفعل «أخطأت» كما يبدو فى المبادرة بالاتهام بالجهل والخداع والغفلة. ويغلب على حوار أبى سعيد السمة الانفعالية واللجوء إلى الشعر أحيانا فى محاجته مع متى القنائى، فحين يشير متى إلى أن اليونان أكثر الأمم عناية بالحكمة والبحث عن ظاهر العالم وباطنه، وأن بفضلهم ظهر ماظهر من أنواع العلم وأصناف الصنائع وأن هذا لم يتحقق لغيرهم. يقول أبو سعيد السيرافى:

> «أخطأت، وتعصبت، وملت مع الهوى، فإن علم العالم مبثوث فى العالم بين جميع من فى العالم، ولهذا قال القائل:
>
> العلم فى العالم مبثوث
>
> ونحوه العاقل محثوث
>
> وكذلك الصناعات مفضوضة على جميع من على جدد الأرض»[٥٦]

وكما تبدو هذه الشخصية انفعالية فى لغتها ، فإن هذه السمة تنسحب على حركتها الجسدية أثناء حوارها مع الآخر[٥٧]، وهو ماتحرص صياغة التوحيدى على ذكره

لتحقيق مزيد من التدقيق والاهتمام بالتفصيلات، التى تحقق الإثارة للسامع.

ومن أهم السمات التى يكشف عنها الحوار فى هذه الشخصية سمة التباهى بالجهل ومعاداة العلم. يقول أبو سعيد مهاجماً المنطق، موجها حديثه لأبى بشر متى:

«إنما بودكم أن تشغلوا جاهلا وتستذلوا عزيزا؟ وغايتكم أن تهولوا بالجنس والنوع والخاصة والفصل والعرض والشخص، وتقولوا: الهلية والأينية، والماهية... وهذه كلها خرافات، وترهات، ومغالق، وشبكات؛ ومن جاد عقله وحسن تمييزه ولطف نظره وثقب رأيه، وأنارت نفسه، استغنى عن هذا كله بعون الله وفضله. وجودة العقل وحسن التمييز ولطف النظر وثقوب الرأى وإنارة النفس من منائح الله الهنية، ومواهبه السنية، يختص بها من يشاء من عباده وما أعرف لاستطالتكم بالمنطق وجها....»[٥٨].

وسمة التباهى بالجهل ومعاداة أى إمكان للارتقاء بالعقل سمة ثابتة فى هذا النمط من الشخصية المحافظة التى تملك اليقين الدائم، يكشف عنها حوار شخصية أخرى من شخصيات المحاورات (شخصية الحريرى فى محاورة الشريعة والفلسفة فى الليلة السابعة عشرة من ليالى «الإمتاع»). وهذه الشخصية ليست إلا تنويعة على شخصية أبى سعيد، إن لم تكن وجهاً آخر من وجوهها.

يقول الحريرى مخاطبا المقدسى (المتحدث باسم إخوان الصفا فى المحاورة):

«أفتقول إن الفلسفة أباحت لكل طائفة من هذه الطوائف أن تدين بذلك الدين الذى نشأت عليه؟ ودع هذا ليخاطب غيرك، فإنك من أهل الإسلام بالهدى والجبلة والمنشأ والوراثة، فما بالنا لانرى واحداً منكم يقوم بأركان الدين؟... وأين كان الصدر الأول من الفلسفة؟ أعنى الصحابة، وأين كان التابعون منها؟ ولم خفى هذا الأمر العظيم - مع مافيه من الفوز والنعيم - على الجماعة الأولى والثانية والثالثة إلى يومنا هذا، وفيهم الفقهاء والزهاد والعباد وأصحاب الورع والتقى، والناظرون فى الدقيق ودقيق الدقيق وكل ماعاد بخير عاجل وثواب آجل، هيهات لقد أسررتم الحسو فى الارتغاء واستقيتم بلا دلو ولارشاء ودللتم على فسولتكم وضعف منتكم»[٥٩].

ولو تتبعنا الحوار بين شخصية أبى سعيد وبين شخصية متى القنائى، وبين الحريرى؛ والمقدسى، لتبين لنا إلى أى حد يمكن أن يكشف الحوار عن التوازى بين شخصيتى أبى سعيد والحريرى، حيث تمثل كل منهما تلك الشخصية المحافظة المتشددة المغلقة التى تخشى الآخر فتباغته بالهجوم والاتهام. كما يكشف الحوار أيضا عن التوازى بين شخصيتى متى والمقدسى، وهما تمثلان نمطاً معارضاً للنمط الأول، حيث الشخصية العقلانية الراشدة المدركة لهذا التعارض، التى تستشعر - فى الوقت نفسه - العجز واليأس فى إمكان التواصل مع الآخر. ومحاورات التوحيدى قائمة على أساس من هذا الوعى الشديد بالتعارض القائم بين هذين النمطين، فليس من قبيل المصادفة أن ينسب التوحيدى عبارة مثل: «العاقل يضل عقله عند محاورة الأحمق» إلى أحد الفلاسفة، ثم يزكى هذه العبارة بتعليق ينسبه إلى أبى سليمان:

«هذا صحيح، ومثاله أنَّ العاقل إذا خاطب العاقل فهم، وإن اختلفت مرتبتاهما فى العقل، فإنهما يرجعان إلى سنخ العقل، وليس كذلك العاقل إذا خاطب الأحمق، فإنهما ضدان، والضد يهرب من الضد»[٦٠].

فمثل هذا الوعى يبرر صياغة حوار متى القنائى بهذه العبارات الموجزة والمحدودة التى تنم عن عجز صاحبها فى مواجهة الآخر وقلة حيلته إزاء تسلطه الفكرى، كما يبرر أيضا رد المقدسى على الحريرى حين أسقط فى يده، ولم يستطع مواصلة الحوار معه. قال المقدسى: «الناس أعداء ماجهلوا، ونشر الحكمة فى غير أهلها يورث العداوة، ويطرح الشحناء، ويقدح زند الفتنة»[٦١]. وربما اتضح لنا أيضا - فيما سبق - الوعى بتصنيف شخصيات المحاورات وفق هذا التعارض، حيث

تم تصنيف شخصية أبى سليمان ضمن زمرة العلماء المقلانيين، فى حين تم تصنيف أبى سعيد السيرافى ضمن زمرة اللغويين. وفى كل الأحوال كان لهذا التعارض دوره فى استزراع نمطين من الشخصية القصصية؛ ذلك أن شخصيات المحاورات فيها البعد الإنسانى عبر الوصف الخارجى للشخصية (الجسدى أحيانا)، أو كما تحقق عبر حوارها الذى كشف بدوره عن انفعالها وحركتها وطريقة سلوكها وتفكيرها. لهذا لم تكن شخصيات المحاورات مجرد وسائط لنقل الأفكار، وإنما كانت شخصيات تنبض بالحياة إلى حد ما.

ولعلنا فى هذا السياق يمكن أن نقول إن الشخصية المحافظة التى تنتمى إلى الثقافة التقليدية كما رسمتها المحاورات كانت بمثابة بذرة التكوين لشخصية قصصية خيالية مثل شخصية ابن القارح فى (رسالة الغفران) لأبى العلاء المعرى (ق ٥ هـ) التى قدمها بوصفها نموذجا للعالم المحافظ المتشدد دينيا وفكريا وفنيا، الذى يبدو فى حقيقته متعالما مدعيا العلم والتقوى والصلاح، ومتسلطاً يهدف إلى فرض هيبته وهيمنته على الآخرين بناء على ذلك الادعاء.

وفى تصورى ـ أيضا ـ أن شخصية مثل شخصية «أنف الناقة» التى قدمها ابن شهيد الأندلسى (ق ٥ هـ) فى (رسالة التوابع والزوابع) بوصفها شيطان أبى القاسم الإفليلى وهو عالم لغوى كان معاصراً لابن شهيد، هذه الشخصية تعد تنويعة أخرى على الشخصية المحافظة فى المحاورات؛ ذلك أن ابن شهيد قدم شخصية «أنف الناقة» قصصياً بوصفها صوتاً من أصوات السلطة النقدية الجامدة المرتكزة على معايير شكلية ثابتة وعاجزة عن تقدير أى إنجاز يحققه الإبداع الأصيل.

وتبقى شخصية الراوى، وهى شخصية رئيسية من أهم شخصيات المحاورات، ذلك أن حضورها دائم وبه يتحقق وجود المحاورة؛ سواء فى (الإمتاع) أو فى (المقابسات). وهذه الشخصية هى التى تقوم بدور الوسيط الذى ينقل أو يحكى ماشاهده أو عاينه أو سمع عنه. ولايبدو الراوى محاوراً رئيسياً مشاركاً فى عملية الحوار بقدر مايبدو شخصا متأهباً لتحقيق الاستجابة حين يوجه إليه السؤال. وبعبارة أخرى تبدى المحاورات هذه الشخصية فى أغلب الأحيان كأنها شخصية غير فاعلة بمعنى أنها دائماً طوع رغبة الآخر الذى يحركها بالسؤال أو يستدرجها إلى الحديث، وكأن دورها يقتصر على الاستجابة وفاعليتها تتضح فى مدى تحقيق هذه الاستجابة. وبوجه عام تبدو هذه الشخصية شخصية محاورة فى حدود ضيقة لاسيما فى (الإمتاع والمؤانسة)، أما فى (المقابسات) فتبدو أكثر مشاركة فى الحوار بالنقاش أو التعقيب. وفى كل الأحوال فإن دور الرواية والنقل هو الدور الأكثر بروزاً وهو الذى تحرص الشخصية نفسها على تأكيده.

ومن هنا فإن المظهر الخارجى لهذه الشخصية يجعلها شخصية موضوعية محايدة، حين تنقل حواراً لاتكون طرفاً فيه، أو حين تتحول إلى شخصية مراوغة تتوارى خلف آراء الآخرين أو الأخبار أو الحكايات التى ترويها، فيصبح حوارها مضمناً، لاسيما حين تكون فى مواجهة ـ مباشرة مع الوزير / ابن سعدان، وقد بدا هذا واضحاً فى المحاورة الخاصة بالمفاضلة بين العرب والعجم، كذلك فى المحاورة التى يفتتح بها الليلة الرابعة والثلاثين. حين يطلب منه الوزير الرأى فى كيفية مواجهة العامة التى لاتكف عن الخوض فى أموره وشئونه الخاصة؛ سيعتمد الراوى على آراء الغير وحكاياته وبعض المرويات ذات الطبيعة القصصية الأليجورية، يكنى بها عن وجهة نظره، ويفتح بها لمحاوره أفقا للتأمل وإعادة النظر واتخاذا لعبرة، دون أن يصرح برأى خاص به. ولاتبدو هذه الشخصية صاحبة رأى قاطع أو محدد فى موضوع ما إلا فى حوار الأنداد، كما يتحقق على سبيل المثال فى المحاورة الخاصة بالمفاضلة بين الكتابة والحساب.

وتواجه شخصية الراوى صراعاً بين الراوى الشفاهى والراوى الكاتب، ويبدو هذا واضحاً فى صياغة المحاورة؛ حيث تستند هذه الشخصية فى روايتها إلى تقنيات ترتد إلى تقاليد الرواية الشفوية، ويرتد معنى الراوى فى هذه الحالة إلى المعنى التراثى للراوى، ويتحقق هذا بشكل واضح فى (المقابسات) وفى محاورات (الإمتاع). ومن أهم هذه التقنيات الاهتمام بإسناد الخبر إلى قائله أو إرجاعه إلى مصدره الأصلى لإثبات موثوقيته وتحقيق مصداقه بهدف الوصول إلى الإقناع والتأثير. من هنا سنجد الراوى ـ الذى يتكلم بضمير المتكلم دائماً ـ يفتتح المحاورة ـ المقابسة بقوله سمعت أبا سليمان أو سمعت

النوشجاني أو أبا القاسم... إلخ، أو قوله: حدثني فلان، ويستخدم الطريقة نفسها في إسناد الحديث إلى قائله في (الإمتاع)، كقوله: حدثني أبو سليمان، أو حدثني أبو علي الحسن، أو «حدثني أبو سعيد بلمع من هذه القصة.... أما علي بن عيسى فإنه رواها مشروحة». وربما يشير إلى الراوى الأصلي للخبر، كما هو الحال فيما حكاه عن ابن المقفع في محاورة المفاضلة بين العرب والعجم، حيث يصدر روايته بقوله: «قال شبيب بن شبة»...

ويتضح الصراع بين الراوى الشفاهي والراوى الكاتب في العبارة التي كتبها بعد انتهائه من كتابة مناظرة السيرافي ومتى القنائي:

«هذا آخر ماكتبت عن عيسى بن على الرماني الشيخ الصالح بإملائه، وكان أبو سعيد قد روى لمعاً من هذه القصة»[٦٢].

حيث تمثل هذه العبارة النقلة بين الشفاهي والمكتوب، فهي تفيد انتهاء النص الذي سمعه الراوى شفاهاً من «على بن عيسى» ثم سجله كتابة ـ والمثير أن العبارة نفسها تكسر التتابع الزمني لحكي الراوى للمناظرة بصفة عامة، حيث يتبقى تعليقان لعلى بن عيسى نفسه وللوزير ابن الفرات يفترض أن يكونا ضمن مرواه وأملاه «على بن عيسى» على الراوى الكاتب.

وكسر التتابع الزمني آلية من آليات تقاليد الكتابة يعتمد عليها الراوى الكاتب حين يقطع حكيه لحوار ـ دار بينه وبين على بن عيسى حول أبي سعيد ـ بسؤال من ابن سعدان (المروى له) عن مكانة أبي سعيد العلمية، تتوالى بعده مجموعة من الأخبار والمعلومات عن أبي سعيد ومكانته. ويلاحظ أن هذه المعلومات تقدم في آخر المحاورة وليس في بدايتها، على عكس ماتقتضيه تقاليد الرواية الشفوية التي تتطلب أن تتم عملية التعريف في بداية الحكي.

ومتابعة هذه التقنيات في المحاورات تحتاج إلى درس مستقل ومفصل، لاسيما أن التوحيدى شهد نقلة مهمة في تاريخ الحضارة العربية من المرحلة الشفاهية إلى المرحلة الكتابية، وعملية تسجيل المحاورات كتابة بناء على رغبة أبي الوفاء المهندس، والإلحاح على فعل الكتابة بصفة عامة داخل المحاورات نفسها، مثل طلب ابن سعدان من أبي حيان كتابة ماسبق أن حكاه له أو كتابة بعض المعلومات لتقديمها إليه،كل هذا يكشف عن التحول الكتابي ويجسده، ويؤكد أهمية فعل الكتابة في هذه المرحلة. المهم أن شخصية الراوى في المحاورات تجسد هذه النقلة بين الشفاهي والمكتوب، ولعله لايخفى في كل محاورات التوحيدى كيف كان الراوى مهيمناً على النص، بمعنى أنه هو الذي أخذ على عاتقه مهمة ترتيب النص وتنسيقه، فوجهة نظره غير المعلن عنها ـ في أغلب الأحيان ـ وراء ترتيب ظهور المتحاورين والطريقة التي أدير بها الحوار؛ فهو ـ أي الراوى ـ الذي يمسك منذ بداية المحاورة ـ التي تعتمد على السرد غالباً ـ حتى نهايتها بزمام الحكي.

ـ ٦ ـ

ولايخفى هنا، بأية حال، أن المؤلف / التوحيدى وقصديته وراء اختيار الشخصيات وطريقة تقديمها وتحريكها وصياغة حوارها، واختيار مابدا له أكثر أهمية في هذا الحوار. إنه باختصار وراء اختيار شكل «المحاورة» الذي تجاوز به أشكال الكتابة المألوفة التي تحمل وجهة نظر صاحبها في موضوع ما بشكل واضح ومحدد، أو التي تتضمن استعراضاً لأفكار أو تصورات أو معلومات بطريقة يسيطر عليها الصوت الواحد (المفرد).

وبتفصيل أكثر، اختار التوحيدى شكل المحاورة ليبسط الموضوعات الفكرية والفلسفية أو حتى ذات الطبيعة المعرفية العامة أو السياسية التي شغلته وشغلت مثقفي عصره متجاوزاً الأشكال الكتابية ذات السمة الأحادية. وكان اختياره اختياراً واعياً، جاء ضمن تصور ارتضاه لنفسه؛ حيث وضع في اعتباره ضرورة حضور الآخر وأفكاره وآرائه، حتى مع تسيد الرأي الواحد. وعلى الرغم من احتواء المحاورات هذه الموضوعات ذات الطبيعة الفلسفية أو الفكرية فإنها لا تدخل ضمن المصنفات الفلسفية؛ فهي تختلف عن مصنفات فيلسوف مثل الكندي أو الفارابي على سبيل المثال.

لقد جاءت محاورات التوحيدى شكلا من أشكال الكتابة النثرية المقصودة القائمة على الحوار والجدل؛ وقد جسد هذا الشكل السمة الحوارية لعصر التوحيدى الذى كان مسرحاً لإثارة التساؤلات ولطرح الآراء والتصورات من وجهات نظر مختلفة، وكان التوحيدى معنياً بتجسيد هذا الخلاف الذى شهدته حلقات المثقفين آنذاك. وبناء على هذا فإن اختيار التوحيدى المحاورة لم يبرز فقط أهمية الحوار بوصفه سمة أدبية (ترتيب وضع الأسئلة والأجوبة وفق مخطط معين، الاعتماد على آليات المراوغة والحصار بالأسئلة، الاعتماد على المرويات والأخبار والتمثيلات القصصية... إلخ)؛ بل هيأ أيضا لظهور الشخصية القصصية ـ وربما البطولية ـ المبنية بواسطة الحوار، حيث تم بناء الشخصية بوصفها شخصية متحاورة توضع فى صدام مع الآخر، بحيث يكشف هذا الحوار عن التوجه الفكرى لكل من المتحاورين، وماترتب على هذا من تنوع فى الشخصيات. ويضاف إلى هذا بروز عنصر السرد فى هذه المحاورات بصفة عامة.

لقد هيأت محاورات التوحيدى شروطاً لإنماء النوع القصصى فى تراثنا الأدبى، سواء فى المحاورات التى وضعت فى إطار السمر والإمتاع، والتى ارتبطت بمجالس الوزير أو السلطة عموماً، كما هو الحال فى كتاب (الإمتاع والمؤانسة)، أو التى وضعت فى إطار النقاش العلمى ومبادلة الآراء، كما هو الحال فى مجالس العلماء، كما تحقق فى (المقابسات)، وكان ذلك بوعى من كاتبها. ولم تكن المحاورات بعيدة الصلة عن تقاليد النوع القصصى فى التراث السابق عليه، ذلك أنه بدا فى كتابه (الإمتاع) الذى يحوى أهم المحاورات وأكثرها تنوعا ويبدو مصنفاً متماسكاً من حيث البناء ـ بدا متجاوباً مع (ألف ليلة وليلة) من زاوية وجود الحكاية الإطار التى يتولد من داخلها حكايات اقتضت بدورها تقسيم الليالى وترتيبها. وقد تبين لنا ـ فى بداية هذا البحث ـ كيف شكلت «الرسالة» إطاراً عاماً يحتوى المحاورات المعاد إنتاجها من قبل التوحيدى تلبية لرغبة أبى الوفاء المهندس، وكيف كانت عملية استرجاع التوحيدى ما دار بينه وبين الوزير قائمة على السرد؛ بحيث أصبح هذا السرد ـ بدوره ـ إطاراً خارجياً للمحاورة. وبعبارة أخرى، تولدت المحاورات من داخل السرد ثم تولدت المحاورة بعد ذلك من داخل المحاورة. وربما يدعو هذا إلى القول بأن محاورات التوحيدى مهدت لتأسيس الشكل القصصى المتولد عن الرسالة أو شكل: الرسالة/ القصة.

كما تجاوب التوحيدى أيضا مع تقاليد قصصية سابقة، من خلال كلامه المسهب عن فوائد الحديث وأهميته فى الليلة الأولى من ليالى (الإمتاع) تأكيداً لمشروعية هذا العمل وتبريرا لوجوده واستهدافاً للتأثير. إن وقفته الطويلة عند قيمة الحديث وتأكيده أهميته يستحضران عملاً قصصياً مبكراً، هو (كليلة ودمنة) الذى خصص فيه «باب عرض الكتاب» للكلام على كيفية إحضار الكتاب والمشقة التى بذلت من أجل الحصول عليه[٦٣] لتحقيق الأغراض السابقة نفسها.

ومعنى هذا كله أن محاورات التوحيدى تأسست فى إطار النوع القصصى أساساً وعلى أرضية من تقاليده، كما هيأت بدورها لإنمائه وتطويره. غير أن ماتثيره هذه الدراسة من قضايا ليس إلا بداية للحفر والتنقيب فى محاورات التوحيدى التى لاتزال تفتح آفاقا رحبة لدراسات متعددة.

الهوامش

(١) انظر: ألفت كمال الروبى، «تحول الرسالة وبزوغ شكل قصصى فى رسالة الغفران»، مجلة فصول، القاهرة، مجلد ١٣، عدد ٣، خريف ١٩٩٤؛ «تشكل النوع القصصى، قراءة فى رسالة التوابع والزوابع»، مجلة فصول، القاهرة، مجلد ١٢، عدد ٣، خريف ١٩٩٣.

(٢) «تحول الرسالة وبزوغ شكل قصصى فى رسالة الغفران»، مرجع سابق، ص ٧٤.

(٣) المرجع السابق ص ٧٧؛ قراءة فى رسالة التوابع والزوابع، ص ١٩٦.

(٤) ماكس مايرهوف، من الإسكندرية إلى بغداد، بحث فى تاريخ التعليم الفلسفى والطبى عند العرب، ضمن التراث اليونانى فى الحضارة الإسلامية، ترجمة عبدالرحمن بدوى، القاهرة، دار النهضة العربية، ص ٨٩.

(٥) تعددت أشكال الكتابة النثرية عند التوحيدى، من أهمها وأبرزها: المحاورة، ومايمكن أن نسميه بالهجائية النثرية، المناجاة. انظر تفصيل ذلك للباحثة: «التوحيدى وأشكال الكتابة»، مجلة الهلال، القاهرة، نوفمبر ١٩٩٥، ص ٧٥، ٧٧، ٧٨.

(٦) انظر على سبيل المثال: أبو حيان التوحيدى، المقابسات، تحقيق حسن السندوبى، القاهرة، دار سعاد الصباح، ١٩٩٢، مقابسة ٥، ٦، ٧، ١٥، ١٨، ١٩، ٢٢،

(٧) فى كل محاورات الإمتاع والمؤانسة يكون التوحيدى هو المسؤول.

(٨) المقابسات مرجع سابق، راجع المقابسات رقم ١٠، ١١، ١٢، ٢٠، ٢١، ٢٣ على سبيل المثال.

(٩) المقابسات، راجع على سبيل المثال مقابسة رقم ٢، ٨، ١٧، ٣٠.

(١٠) أبو حيان التوحيدى، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، بيروت، مكتبة الحياة، د. ت، جـ ١ ص ٨.

(١١) الإمتاع والمؤانسة، جـ ٢، ص ١ .

(١٢) المقابسات، ص ١٢٠، ١٢٥، ١٢٦، ١٣٨.

(١٣) م. ب. باختين، قضايا الفن الإبداعى عند دوستويفسكى، ترجمة جميل نصيف التكريتى، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٦، ص ١٥٩.

(١٤) الإمتاع والمؤانسة، جـ١ ص ٢٦ .

(١٥) المقابسات، ص ١٦٤ .

(١٦) أبو حيان التوحيدى ، الإشارات الإلهية، تحقيق وداد القاضى، بيروت، دار الثقافة، ١٩٨٢، ص ١٠٧. من الجدير بالذكر أن الزميلة هالة فؤاد لفتت نظرى إلى هذا النص للتوحيدى.

(١٧) الإمتاع والمؤانسة، جـ١، ص ٩٦، ٩٧ .

(١٨) المرجع السابق، جـ ، ص ٩٧ .

(١٩) نفسه، جـ ١، ١٠١ ـ ١٠٣ .

(٢٠) نفسه، جـ ١، ص ١٠٧ ـ ١٠٨ .

(٢١) نفسه، جـ ١ ص ١٠٧.

(٢٢) نفسه، جـ ١ ص ١١٧، ١١٨.

(٢٣) نفسه، جـ ١ ص ١١٩، ١٢٢.

(٢٤) نفسه، جـ ١ ص ١٢٨.

(٢٥) نفسه، جـ ١ ص ١١٠، ١١١.

(٢٦) المقابسات، ص ١٦٩ .

(٢٧) المرجع السابق، ص ١٧٢.

(٢٨) المرجع نفسه والصفحة نفسها.

(٢٩) الإمتاع والمؤانسة، جـ ٢ ص ١٣٦ ـ ١٣٨

(٣٠) نفسه، جـ ٢ ص ١٣٨ ـ ١٣٩.

(٣١) المقابسات، ص ٢٤٥.

(٣٢) الإمتاع والمؤانسة، جـ ١ ص ٧١ ـ ٧٣.

(٣٣) نفسه جـ ١/ ص ٧٣

(٣٤) المقابسات، ص ١٢١.

(٣٥) المقابسات، ص ١٢٠.

(٣٦) نفسه، ص ١٢٩ ومابعدها.

(٣٧) نفسه، ص ١٣٨.

(٣٨) الإمتاع والمؤانسة، جـ ٢ / ص ١٠.

(٣٩) المرجع السابق، جـ ٢/ ص ١١.

(٤٠) نفسه، جـ ٢ ص ١٢، ١٣.

(٤١) نفسه ، جـ ٢ ص ١٥.

(٤٢) حسين مروة، النزعات المادية فى الفلسفة العربية الإسلامية، بيروت، دار الفارابى، ١٩٨٠، جـ ٢، ص ٤٤٢.

(٤٣) الإمتاع والمؤانسة، جـ ٢، ص ١٧.

(٤٤) انظر، غالب هلسا، العالم مادة وحركة، بيروت، دار الكلمة العربية، ١٩٨٤، ص ٧٥، ٧٦

(٤٥) الإمتاع والمؤانسة جـ ٣، ص ٨٥ ـ ٩٧.

(٤٦) السابق جـ ٣/ ١٥٠.

(٤٧) الإمتاع والمؤانسة جـ ٣، ص ١٥١ ـ ١٥٤.

(٤٨) السابق جـ ٣/ ١٥٨.

(٤٩) نفسه ،جـ ١، ص ٣٢ ـ ٣٣.

(٥٠) نفسه، جـ ١، ص ٢٩ ـ ٣١.

(٥١) نفسه، جـ ١، ص ٣١.

(٥٢) نفسه، جـ ١، ص ٣١ ـ ٣٢.

(٥٣) نفسه، جـ ١، ص ٣٣.

(٥٤) نفسه، جـ ١، ص ١٢٩، ١٣٠.

(٥٥) نفسه، جـ ١، ص ١٣٢.

(٥٦) نفسه، جـ ١، ص ١١٢.

(٥٧) نفسه، جـ ١، ص ١٢١.

(٥٨) نفسه، جـ ١، ص ١٢٣ ـ ١٢٤.

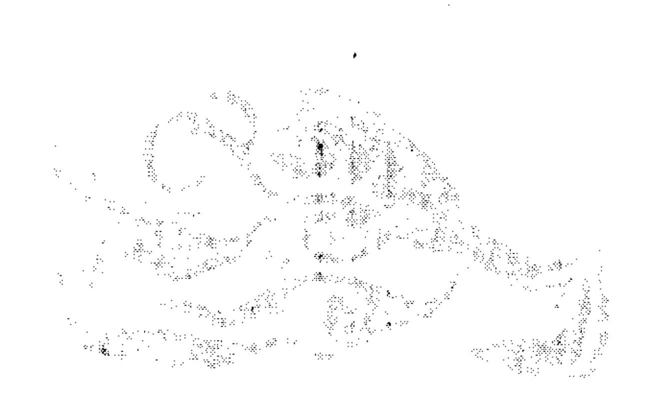
(٥٩) نفسه، جـ ٢، ص ١٤.

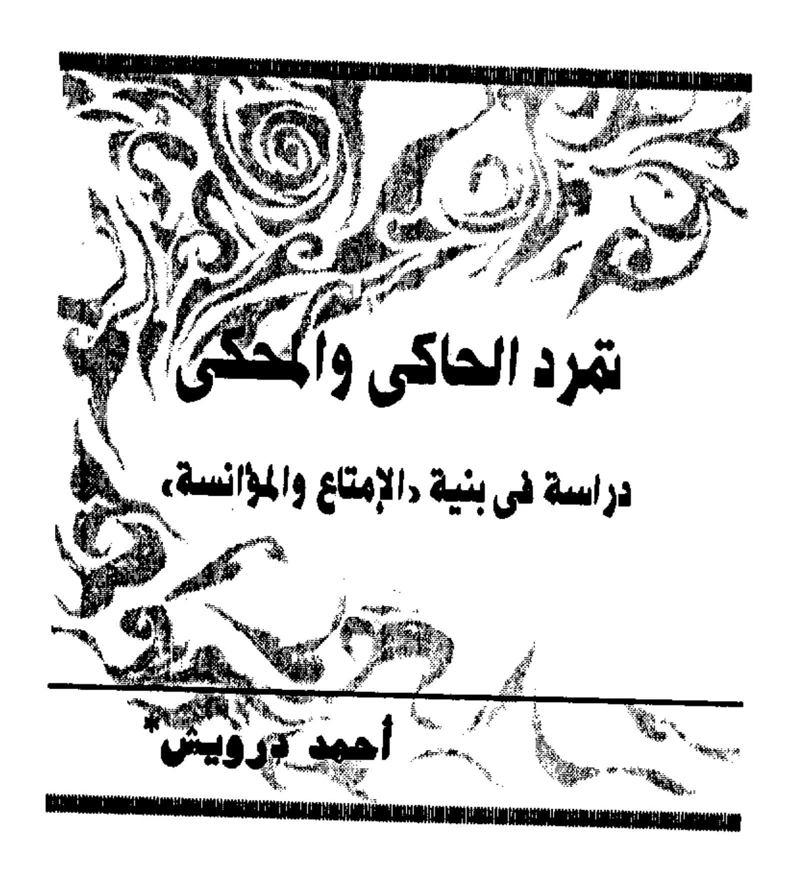
(٦٠) نفسه، جـ ٢، ص ٩٠.

(٦١) نفسه ،جـ٢، ص ١٧.

(٦٢) نفسه ،جـ ١، ص ١٢٨.

(٦٣) عرض عبد الحميد حواس لهذه العقلية وأهميتها بالتفصيل؛ انظر؛ عبد الحميد حواس، مجلة فصول، القاهرة، المجلد ١٣، عدد ٣، خريف ١٩٩٤، ص ١٦٥ ومابعدها.





تمرد الحاكى والمحكى

دراسة فى بنية «الإمتاع والمؤانسة»

أحمد درويش*

لم تكن فكرة المواجهة بين الساحر والمارد فى الأساطير القديمة تتخذ شكلا موحدا، ولا تنتهى دائما إلى نتائج متشابهة، وإنما كانت تتراوح بين التخفى والظهور، والملاينة والمخاشنة، والسيطرة والإفلات، والمسايرة والمعاداة، واليأس والرجاء. وإذا نجح الساحر فى إدخال المارد إلى القمقم النحاسى، فإنه لا يكون قد «قتل» قوته بقدر ما يكون قد «سيطر» عليها وأطّرها، ووضع قوانين التحكم فيها وتوجيهها. غير أن عنفوان الصراع كان كثيرا ما يشغل الساحر نفسه عن إحكام القماقم المتجاورة على قدّ المردة المتشابهة، فيبدو بعضها مفرطا فى الضيق نكاد نحس بتداخل الضلوع تحت جدرانه، وبعضها الآخر مفرطا فى السعة يكاد يفقد المارد داخله معنى الحبس والقيد.

إن شيئا قريبا من هذا هو الذى واجه كتّاب «الحكاية» العربية فى القرون التى تلت الالتقاء بحضارات «الدواوين» و«الأساطير»، وتفجر من خلالها النثر مارداً، لم تعرقل خطواته قيود الشعر فى الصياغة، ولا قوانين البلاغة التى كانت غالبا ما تنطلق من الشعر كى تعود إليه، ولا الحدود «الطبقية» لرواد حلقة الشعر مبدعين ومتذوقين ودارسين، وإنما انطلق فيما وراء ذلك كله متحررا من كثير من القيود الموروثة، ومتشربا الكثير من العناصر المتمازجة فى لحظات التقاء الحضارات.

كان لابد من البحث عن «القماقم» أو عن «الأطر» التى قد تستمد من المضامين المتشابهة مثل حكايا «البخلاء» أو «الحمقى» أو «معلمى الصبيان» أو «الأعراب»، أو من علاقات الأشكال توازيا أو تعارضا أو تكاملا؛ مثل (التربيع والتدوير) و (المحاسن والأضداد)، أو من وحدة الإطار المكانى مثل «المقامات» و «المجالس»، أو وحدة الراوى مثل «الأحاديث» و «الأمالى»، أو وحدة الإطار الزمانى مثل «الليالى»، وكلها «قماقم» أو «أطر» عرفتها الحكاية العربية قبل (الإمتاع والمؤانسة). فإلى أى مدى استطاع هذا العمل بدوره أن يثرى هذه الأطر، أو أن ينجح فى إخضاع بعض الحكايات المراوغة المتمردة؟

إن أبا حيان التوحيدى لم يكن يكتب من فراغ، فقد كان على صلة وخبرة بما كتب فى المجال قبله، وكان لا

* أستاذ الأدب المقارن، كلية دار العلوم ـ القاهرة.

يتردد في الاستعانة به والإشارة إليه، بل إن جانبا من التقنيات الفنية لحواريات (الإمتاع والمؤانسة) يقوم على الاستعانة ببعض ما كتبه العلماء السابقون والمعاصرون لأبي حيان، مما يصلح إجابة عن السؤال المثار أو المستثار، وتظهر هذه النزعة منذ الليلة الأولى، التي يشير خلالها أبو حيان ـ وهو بصدد فكرة المنادمة الأدبية ـ إلى رسالة أبي زيد أحمد بن سهل البلخي الذي كان يقال له «جاحظ خراسان»؛ فهو يقول للوزير:

«ولفوائد الحديث (ما) صنّف أبو زيد رسالة لطيفة الحجم في المنظر، شريفة الفوائد في الخبر، تجمع أصناف ما يقتبس من العلم والحكمة والتجربة في الأخبار والأحاديث، وقد أحصاها واستقصاها وأفاد بها، وهي حاضرة، فقال احملها واكتبها ولا تمل إلى البخل بها على عادة أصحابنا الغشاث، قلت: السمع والطاعة»[1].

وهو يشير في الليلة الثانية إلى رسالة أبي سليمان المنطقي في الثناء على الوزير ويعد بأن يحملها إلى مجلسه «في غد أو بعده إن شاء الله»[2]. وهو يصف في الليلة الرابعة مذهب الجاحظ الفني وكيف أن ابن العميد حاول أن يقلده فلم يفلح:

«سمعت ابن ثوابة يقول، أول من أفسد الكلام أبو الفضل (ابن العميد) لأنه تخيل مذهب الجاحظ، وظن أنه إن تبعه لحقه وإن تلاه أدركه، فوقع بعيدا من الجاحظ، قريبا من نفسه، ألا يعلم أبو الفضل أن مذهب الجاحظ مدبر بأشياء لا تلتقى عند كل إنسان، ولا تجتمع في صدر كل أحد: بالطبع والمنشأ والعلم والأصول والعادة والعمر والفراغ والعشق والمنافسة والبلوغ، وهذه مفاتح قلما يملكها واحد، وسواها مغالق قلما ينفك عنها واحد»[3].

وفي هذا الإطار، يلتقى قارئ (الإمتاع والمؤانسة) كثيراً من آراء العلماء السابقين على التوحيدي، مثل آراء ابن المقفع في تفضيل العرب، وكتاب «الجيهاني» ذي النزعة الشعوبية، وحديث أبي الحسن الأنصاري عن عادات الهنود، وآراء وهب بن يعيش الرقي اليهودي في تبسيط الفلسفة، ونص المحاورة الشهيرة بين أبي سعيد السيرافي وأبي بشر متى ابن يونس، وكتاب العامري (إنقاذ البشر من الجبر والقدر)، وآراء جماعة إخوان الصفاء بزعامة زيد بن رفاعة. وقد كشف أبوحيان التوحيدي عن أسماء هذه الجماعة غير المعلنة، وآراء أقطاب الصوفية؛ مثل الجنيد البغدادي والحارث المحاسبي وأبي يزيد البسطامي، وآراء أبي الحسن الصابي في كتاب (التاجي)، وغيرهم من العلماء والأدباء الذين تتناثر ألقابهم وكناهم عبر (الإمتاع والمؤانسة)، بالإضافة إلى الآراء المنسوبة إلى «السابقين» أو «المتصوفة» أو «أهل الغناء» وما شاكل ذلك.

فخبرة أبي حيان، إذن، بالنتاج السابق عليه وثيقة، وإفادته منه معلنة. وإذا نظرنا إلى الهيكل العام الذي أطّر من خلاله حكاياته، فإننا يمكن أن نلمح أثرا واضحا لنموذجين من الأطر السابقة عليه، نموذج «الأحاديث» الذي كان قد ظهر عند ابن دريد المتوفى سنة ٣٢١هـ، ونموذج «الليالي» الذي عرفته (هزار أفسان) الفارسية التي استقرت ترجمتها العربية فيما بعد تحت عنوان (ألف ليلة وليلة). وقد قدم التوحيدي إشارة واضحة إلى معرفته إياها، سواء في أصلها الفارسي أو في ترجمتها العربية، حين قال:

«ولفرط الحاجة إلى «الحديث» وضع فيه الباطل، وخلط بالمحال، ووصل بما يعجب ويضحك ولا يؤول إلى تحصيل وتحقيق مثل (هزار أفسان) وكل ما دخل في جنسه من ضروب الخرافات»[4].

والإشارة هنا تمتد إلى «الأحاديث» مصطلحا، وإلى «الليالي» جنسا أدبيا وضربا من الخرافات (وينبغي أن نتذكر هنا أن مصطلح الخرافة يعني الحكاية المتخيلة)، وتمتد الإشارة أيضا إلى الأسس الفنية لهذا الجنس الذي يختلط بالخيال ويثير الإمتاع ولا يتشكل من بنية منطقية تخضع لمساءلة التحصيل والتحقيق. وقد تأكدت صلة (الإمتاع والمؤانسة)

بهذا الجنس عندما استقر على استعارة الإطار الزمانى - «الليالى» - كى تشكل «القمائم» التى تجتمع إليها شوارد الحكايات عند التوحيدى.

لكن التساؤل يبقى: إلى أى حد خضع «الحاكى» لهذه الأطر التى حاول من خلالها أن يخضع المحكيات؟

إن فكرة «الليلة»، باعتبارها إطارا زمنيا ملائما للحكاية، وللتجنيح من خلالها، كانت قد رسخت فى وجدان الشرق، فالليل «حلم» فى مقابل «واقع» النهار، وضوء الليل الهادئ أو الخافت هو الذى يسمح لزهور الحكايات بمزيد من التفتح. فإذا كانت زهرة الواقع تنتمى إلى فصيلة «عبّاد الشمس» فإن زهرة الحكاية أكثر انتماء إلى فصيلة «عبّاد القمر». ومن هنا، فإن الوصف الذى أطلقه أبو حيان على «الخرافات» من أنها تبحث على المتعة ولا تعنى كثيرا بالتحصيل والتحقيق، وصف يتلاءم مع إطار «الليلة».

لكن «الليلة» إذ تتخذ رمزا لإطار الحكاية، فإنها لا تستطيع أن تتجاهل أنها أيضا رمز لكمّ زمنى واقعى له بداية مع غروب الشمس ونهاية مع شروقها، ومن ثم فهى تثير فى نفس المتلقى هذه الحدود المجسدة لساعات محددة. ولعل كلمة «الليلة» من هذه الزاوية تختلف عن كلمة «الليل» التى يلجأ إليها الشعر غالبا للتعبير عن مناخ التجنيح، ورائحة زهرات «عباد القمر» دون تقيد بإطار الزمن الليلى المعهود فى الواقع. وربما يكون ذلك هو الذى يدفع الراوى فى «الحكاية» إلى أن يفصّل حكاياته فى الليالى المختلفة على أقدار متقاربة فى الكم، قابلة لأن تملأ فراغ السمر المتخيل فى ليلة ما، محوطة بخاتمة غالبا ما تكون لحظة النعاس أو انتصاف الليل، أو بداية التمطى، أو إدراك الصباح.

ولا شك أن هذه «المعالم» العامة لليلة، كانت ماثلة فى ذهن أبى حيان على نحو ما، ولكنه لم يتمكن فى كل المرات من أن يقود حكاياته إلى أطر متوازية أو قمائم متشابهة. إن نظرة سريعة إلى تفاوت أحجام الليالى الأربعين من خلال الحيز الذى تحتله على صفحات الأجزاء الثلاثة لـ (الإمتاع والمؤانسة) تظهر أن نسبة التفاوت الزمنى كانت تصل أحيانا إلى نحو خمسين ضعفا بين ليلتين مختلفتين ومتساويتين افتراضا من خلال الكم الزمنى، وتتوالى أحجام الصفحات التى تشغلها الليالى المختلفة على النحو التالى: ١٠/ ١٢/ ٩/ ١٧/ ٣/ ٢٦/ ٨/ ٣٩/ ١٦/ ٣٩/ ٨/ ١٠/ ٦/ ٤/ ٤٨/ ١١/ ٩/ ١١/ ٢/ ٨/ ١٢/ ٢٦/ ١٧/ ٦/ ١٠/ صفحة واحدة/ ١١/ ٢٣/ ١٨/ ١٩/ ٢٠/ صفحة واحدة/ ٢٠/ ١٥/ ٢٣/ ٢٢.

وهذا التفاوت الذى يجعل بعض الليالى يشغل صفحة واحدة كالليلة الثامنة والعشرين والليلة السادسة والثلاثين، وبعض الليالى يشغل ثمانيا وأربعين صفحة كالليلة السابعة عشرة، يحدث دون شك نوعاً من خلل التوازن الشكلى الذى أفلتت منه أطر أخرى، مثل (هزار أفسان) التى حذا حذوها أبو حيان، والتى وإن كنا لا نعلم بالدقة مقادير أحجامها فى الصياغة الفارسية أو العربية لعصر أبى حيان، فإن هذه المقادير فى الصياغة التى استقر عليها النص العربى، فيما بعد، تساعد على الاعتقاد بوجود بذرة متوازنة للعمل من هذه الزاوية، وتنطبق الملاحظات نفسها أيضا على مقامات بديع الزمان الهمذانى الذى كان معاصرا لأبى حيان (ت ٣٩٨هـ).

على أن الخلل فى التوازن، ربما يدفعنا إلى إثارة الشكوك حول مسألة أخرى تتصل بعدد ليالى (الإمتاع والمؤانسة)، وهل هى بالفعل أربعون ليلة؟

وهل هذا التقسيم من عمل المؤلف نفسه، أم أنه من صنيع النسّاخ والمحققين فيما بعد؟

ولنسجل أولا أن فكرة «الأربعين» لم تكن جديدة على تقسيمات فن الحكاية فى عصر أبى حيان التوحيدى؛ فأحاديث ابن دريد اشتهرت بأنها «أربعون» حديثا، ومقامات بديع الزمان قيل إنها «أربعمائة» مقامة، وكان الحصرى قد قال فى (زهر الآداب) عند حديثه عن بديع الزمان[٥]: «ولما رأى أبا بكر محمد بن الحسين الأزدى قد أغرب بأربعين حديثا.... عارضها بأربعمائة مقامة فى الكدية». وقد أثبتنا، فى بحث سابق[٦]، أن أحاديث ابن دريد ليست أربعين، وأن مقامات بديع الزمان ليست أربعمائة، وأن الرقم ليس إلا دلالة على المبالغة والكثرة فى الحالتين، وأن البديع كان يقول عن نفسه إنه يقدر على «أربعمائة صنف من الترسل»[٧].

ويؤكد هذا، الواقع العملي لما بقى بين أيدينا من الأحاديث والمقامات؛ حيث تزيد الأحاديث عن الأربعين وتنقص المقامات عن الأربعمائة. ويبدو من هنا أن شيئا من هذا قد حدث على يد النساخ والمحققين لليالي أبي حيان التوحيدي، وساعد على ذلك وجود نسخة واحدة مكتملة، أضيفت إليها أجزاء من نسخة ناقصة، تم على أساسها التحقيق والطبع. وبالرغم من المجهود العلمي المظيم الذى بذله أحمد أمين وأحمد الزين، فإن هذا اللبس لايزال واردا، ويساعد عليه الاضطراب الواضح في توزيع الليالي، فضلا عن اختلال التوازن الذى أشرنا إليه. فالليالي تتداخل، ويعترف المحققان بأنهما قد أعطيا بداية لبعض الليالي، كما حدث في الليلة الثلاثين؛ حيث لم يرد في النسختين اللتين تم الاعتماد عليهما مايشير إلى بداية ليلة جديدة[8]، والأجزاء نفسها تتداخل، فعنوان مثل «الجزء الثالث» يرد مرتين في مجلد واحد، فهو يظهر في أعقاب ليلة مقتضبة هي الليلة الثامنة والعشرون (ص ١٦٥ من الجزء الثاني) وبعد أربعين صفحة (ص ٢٠٥) يكتب المحققان: «كمل الجزء الثاني... حسب تجزئتنا». ويظهر عنوان «الجزء الثالث» مرة ثانية بعد ست وعشرين صفحة أخرى تشتمل على فهارس الجزء الثاني. وهذا الاضطراب كله جدير بأن يشير من جديد قضية «الليالي» في (الإمتاع والمؤانسة)...

*

إنّ تخوم «الليلة» التي يصنعها الراوى تمثل عنصراً مهما في بنية الإطار؛ إنها تمثل عنصر الاختيار أو الإجبار، الامتداد أو الانقطاع، التوالي أو التباعد، تحديد ما إذا كانت لحظة الصمت بين الليلتين فاصلة أو واصلة، وما إذا كانت التوقعات في نفس المتلقى احتمالية نشطة، أو قائمة مستقرة. ولنسجل، أولا، أن الليالي عند أبي حيان لم تكن متوالية متتابعة، وإذا كنا نرتاب في أنه هو الذى عنون الليالي بالثانية أو الثالثة أو الرابعة، فإننا نقطع بأنه لم يسمها «الليلة التالية» بالقياس إلى «الليلة السابقة» وإنما كان يستخدم تعبيرات مثل «ليلة أخرى» وهو التعبير الذى يتكرر في مطالع الليالي التى تحمل أرقام ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، أو تعبير مثل: ولما عدت إليه في «مجلس آخر» في الليلة رقم ٧، أو مثل: وقال لي «مرة أخرى»، في مفتتح الليلة رقم ٨، أو مثل «وسأل مرة» في مفتتح الليلة رقم ٢١، أو أن يخلو المفتتح من الإشارة إلى الزمان؛ مثل: «وقال الوزير ـ أدام الله أيامه» في مفتتح الليلة رقم ٣٠، أو «ثم ترامى الحديث إلى أمر الطاعمين والمطعمين» في الليلة رقم ٣١.. إلخ، وكلها عبارات لا تحمل معنى التوالي أو الاستمرار أو التداخل على النحو الذى عرفته (ألف ليلة)، وإنما تحمل معنى الاستقلال وعدم حتمية ترتيب الحكايات أو الليالي. على أن هذا المفتتح نفسه يختفى في بعض الأحيان، وتبدو مادة الحكى كأنها قد طفت على شطآن الحكايات فتداخلت البحيرات الصغيرات المتجاورة، أو القماقم المتقاربة، وغاب جانب من التخوم الفاصلة بين بنية الحكاية الفنية والدرس العلمي.

أما تخوم الختام، فقد حاول التوحيدى فيما يبدو أن يضع لها مذاقاً جديدا يتمثل في فكرة «ملحة الوداع» التى كان يطلبها الوزير، والتى كانت تؤذن باقتراب النهاية، ثم بتحديد وقت النهاية ذاته، وهو تحديد لم تكن تصل الليلة معه إلى «ظهور نور الصباح والامتناع عن الكلام المباح» كما كانت تفعل شهر زاد، وإنما كانت تحده حدود أهل السمر من «أصحاب المسؤولية» في الصباح التالي، وقد تكون هذه الحدود أن «يكتهل الليل» في نهاية الليلة الثانية أو «يتقطع الليل» في نهاية الليلة الثالثة، أو أن يكون قد «نصف الليل» في نهاية الليلة السابعة، أو أن يقال: «إن الليل قد ولى والنعاس قد طرق العين» في نهاية الليلة الثامنة، وهى كلها عبارات لا تدور في محور «الفجر» الذى ارتضته (ألف ليلة)، أو مغامرات ليالي الشعراء الذين يفضحهم ضوء الصباح وهم يلتقون خلسة بمن يحبون. غير أن كثيرا من الليالي المدونة بين أيدينا خلا من تحديد وقت النهاية واكتفى بإعلان الانصراف، أو تغافل عنه أحيانا.

أما ملحة الوداع، التى حافظت على موضع ثابت بالقرب من النهاية، وإن لم تحافظ على تردد منتظم في كل الليالي، فقد كانت اتباعاً للسنة القديمة في القصص من الترويح عن النفس، خاصة بعد الحديث الجاد. وإذا كانت الطريقة الشائعة تتمثل في عقد بعض الفصول في كتب العلم الجادة لهذه الملح أو لما شاكلها من حكايات الغزل

والجنس أحيانا، ونوادر الأعراب، وحكايا الحمقى والمغفلين، فإن تجديد أبي حيان تمثل في أنه أراد أن يجعلها جزءا من بنية الليلة، وأن يثبت مقدرة «الراوي» على أن يفيد ويمتع ويؤنس، فيتحقق «الإمتاع» وتتحقق «المؤانسة» من خلال النديم الأديب العالم دون أن يكون مضطراً إلى اصطناع دور المهرج المسامر.

على أن قيام أبي حيان بدور المؤانس الظريف المضحك، في ملحة الوداع، كان يحقق للراوي أمنية ويردّ له اعتبارا؛ فقد حاول أن يقوم بهذا الدور من قبل مع الصاحب ابن عباد، حين وصل إلى مجلسه وأراد أن يقدم نفسه إليه باعتباره رجلا خفيف الظل صاحب نكتة، فلم يهش له الصاحب ولم يستسغ ظرفه. يقول أبو حيان عن لقائه الأول مع الصاحب ابن عباد:

«وأما حديثي معه، فإنني حين وصلت إليه، قال لي: أبو من؟ قلت: أبو حيان، فقال بلغني أنك تتأدب، فقلت: تأدب أهل الزمان، فقال: أبو حيان ينصرف أو لا ينصرف؟ قلت إنْ قبله مولانا لا ينصرف. فلما سمع هذا تنمّر وكأنه لم يعجبه، وأقبل على واحد إلى جانبه، وقال له بالفارسية سفها على ما قيل لي، ثم قال: الزم دارنا وانسخ هذا الكتاب»[٩].

ويتكرر أمثال هذا الموقف مع الصاحب، فهو يسأله يوما:

«ياأبا حيّان، من كنّاك أبا حيان، قلت: أجلّ الناس في زمانه، وأكرمهم في وقته، قال: ومن هو ويلك؟ قلت: أنت، قال: ومتى كان ذلك؟ قلت: حين قلت يا أبا حيان من كنّاك أبا حيان، فأضرب عن هذا الحديث وأخذ في غيره على كراهة ظهرت عليه»[١٠].

ولا شك أن تجهم الصاحب ابن عباد في وجه ملح أبي حيان، أو ما كان يظنه هو مُلَحًا، قد هزّ ثقة الراوي في عنصر مهم من عناصر «الإمتاع» لديه. ومن أجل هذا لم يكتف، حين أتيحت له الفرصة، برواية النوادر، وإنما حرص على تسجيل أثرها على الوزير أبي عبد الله العارض، فكانت ترد عنده في أعقاب الملح عبارات مثل: «فضحك أضحك الله سنه» أو «فضحك أضحك الله ثغره وأطال عمره وأصلح شأنه وأمره»، وأمثال ذلك من العبارات التي تؤكد حسن وقع نوادره على قلوب سامعيه.

إن التوحيدي لم يكن محتاجاً إلى تأكيد طاقته على (الإمتاع والمؤانسة) فحسب، وإنما كان قبل هذا محتاجا إلى طمأنة «الراوي والنديم» داخله حتى يخرج أمتع ما لديه، وكان يرى أن ذلك لا يتحقق إلا بتقريب الفجوة بين الراوي والمستمع، والسماح بلون من الاستقرار والمؤانسة، يهيئ المناخ الملائم لشوارد الحكايات كي تتجمع، وللسان الراوي وقلمه كي يصوغ، وللموهبة الفنية كي تعطي لمستها الدقيقة هنا وهناك. ومن أجل هذا فقد كان له مطلب بدا غريبا في اللقاء الأول في (الإمتاع والمؤانسة)، وتزداد غرابته حين نعرف الظروف القاسية التي مرّ بها أبو حيان من قبل، والتي كانت تدفع إلى الظن أن أول ما سيحرص على طلبه تأمين القوت والمأوى والمورد، فإذا به يطلب في اللقاء الأول أن يجاب إلى شئ يكون ناصره على مايراد منه، أما هذا الشئ فهو - على حد تعبير أبي حيان:

«قلت: يؤذن لي في كاف الخطاب وتاء المواجهة حتى أتخلص من مزاحمة الكناية ومضايقة التعريض، وأركب جدد القول من غير تقيّة ولا تحاش»[١١].

إنه يطلب أن يخرج الأدب من دائرة الخنوع والتوسل المغلف بهالات الكنايات وضمائر التفخيم، ويسمح له أن يصوغ حكايته في بنية بسيطة، يقف فيها الراوي والسامع على درجة لغوية واحدة، ينتقل خلالها السرد في حرية من همزة المتكلم المفرد إلى كاف المخاطبة البسيطة وصولا إلى تاء المواجهة التي تذيب عالم المتكلم والسامع معاً في عالم الحكاية وتجعل الاهتمام منصبا عليها وحدها، إن هذا الموقف، من «الراوي» أبي حيان، له جذوره المضادة في علاقته بالوزير المتكبر الصاحب ابن عباد الذي حال بين أبي حيان وبين درجة التبسط ومظنة الاقتراب فضلا عن المساواة:

«قال أبو حيان في كتاب أخلاق الوزيرين من تصنيفه: طلع ابن عباد عليَّ يوما في داره، وأنا قاعد في كسر إيوان أكتب شيئا قد كان كأدني به، فلما أبصرته قمت قائما، فصاح بحلق مشقوق: اقعد فالورّاقون أخسُّ من أن يقوموا لنا»(١٢).

ويقول له في موقف آخر:

«نحن لا نأذن لك في اقتصاصك ولا نهب آذاننا لكلامك، ولم يف ما أتيت به بجسرأتك في مجلسنا، وتبسطك في حضرتنا»(١٣).

إن الصاحب يرفض أن يهب الراوي المناخ الملائم للحكاية، وهو قد يختلف قليلا عن المناخ الملائم لسماع الشعر، من حيث درجة احتياج كل من الحاكي والشاعر لتجاوب المتلقي، وتأثير ذلك على إمكان نمو المادة الأدبية الملقاة أو تشبعها أو اقتضابها. إن القصيدة تكون قد أعدت من قبل، وتكفي لحظة السماح الأولى بإلقائها، ليستمر الشاعر في الأداء من خلال دفقة متصلة، لكن الحكاية منادمة، تتطلب من السامع أن يهب أذنه للراوي على حد تعبير الصاحب، وأن يأذن له بكاف المخاطبة وتاء المواجهة على حد تعبير أبي حيان.

إن الحاكي، بعد أن تحقق له مناخ القص الملائم، في حاجة إلى تأكيد نجاحه فيما أسند إليه وقدرته على تحقيق «الإمتاع والمؤانسة» من خلال القصص والكلام، ويتأكد ذلك من خلال شهادة السامع الأول:

«قال (الوزير) هذا فن حسن، وأظنك لو تصدّيت للقصص والكلام على الجميع، لكان لك حظ وافر من السامعين العاملين، والخاضعين والحافظين»(١٤).

وهذه شهادة مهمة يمسك الحاكي بأهدابها ويدونها باعتزاز، ولكنه يحرص في الوقت ذاته على تحريرها وتحديد المستوى الأدبي الذي يطمح أن تدرج فيه حكاياته. إنه يفرق بين القصص من حيث هي فن يوجه إلى العامة ويستطيع أن يقوم به آلاف من الأدباء المغمورين، وبين فن الحكاية الأدبية الرفيعة التي ينبغي أن يكون لها معايير فنية دقيقة، تفرقها في بلاغتها حتى عن أنماط الألوان الأدبية الأخرى، وأبو حيان يحرر وجهي القضية في مواطن متفرقة من كتابه.

فهو لا يرضى أن يكون قصاصا للعامة:

«إن التصدي للعامة خلوقة، وطلب الرفعة بينهم ضعة، والتشبه بهم نقيصة، وما تعرض لهم أحد إلا أعطاهم من نفسه وعلمه وعقله ولوثته ونفاقه وريائه، أكثر مما يأخذ منهم من إجلالهم وقبولهم وعطائهم وبذلهم»(١٥).

وجمهور العامة ليس هو الجمهور الذي يقدر «القصص» الأدبي الرفيع:

«وليس يقف على القاص إلا أحد ثلاثة، إما رجل أبله، فهو لا يدري ما يخرج من أمّ دماغه، وإما رجل عاقل فهو يزدريه لتعرضه لجهل الجهال، وإما له نسبة إلى الخاصة من وجه وإلى العامة من وجه، فهو يتذبذب عليه من الإنكار الجالب للهجر، والاعتراف الجالب للوصل، فالقاص حينئذ ينظر إلى تفريغ الزمان لمداراة هذه الطوائف، وحينئذ ينسلخ من مهماته النفسية، ولذاته العقلية»(١٦).

إن التوحيدي يثير من خلال هذه الإشارات كثيرا من القضايا الفنية المتصلة بالحاكي والمتلقي لفن الحكاية، وهي قضايا لم تأخذ حقها من التناول والدرس في نقد النثر العربي القديم.

وإذا كان النقاد قد فاتهم الالتفات إلى هذه الجوانب المتصلة بمناخ الحكاية، فإن البلاغيين ـ فيما يفهم من الإشارات غير المباشرة لأبي حيان ـ قد فاتهم التفريق بين بلاغة «الإنشاء» وبلاغة «الحكاية». ومن هنا، فإن الدرس الأول الذي يستعيده أبو حيان من وصايا أبي الوفاء المهندس، يتمثل في شكل وصية لمن يتصدى لفن الحكاية:

«وكن من أصحاب البلاغة والإنشاء في جانب فإن صناعتهم يفتقر فيها أشياء يؤاخذ بها

غيرهم، ولست منهم فلا تتشبه بهم، ولا تجر على مثالهم ولا تنسج على منوالهم ولا تدخل في غمارهم، ولا تكثّر بمباضك سوادهم، ولا تقابل بفكاهتك براعتهم، فإن طال (الكلام) فلا تبلْ، وإن تشعّب فلا تكترث، فإن الإشباع في الرواية، والشرح للحال أبلغ للغاية»(١٧).

إن هذا النص المكثف يشير إلى التقنين المفتقد لبلاغة الحكاية في التراث القديم، ويلفت النظر إلى العناصر المتغايرة بين فن «الإنشاء» وفن «الحكاية»، ويشير من بينها هنا إلى المقابلة بين «البراعة» و «الفكاهة»؛ الأولى أقرب إلى ميدان الإنشاء، وانتقاء الألفاظ الفخمة والألقاب الضخمة، والثانية أدخل في باب المباسطة وخفة الروح، ونشدان كاف الخطاب وتاء المواجهة وامتداد بساط السرد، الأولى تتناسب مع الوزير وهو في «كرسي» الحكم في الصباح يتصدر المجلس ويدير الشئون ويوقع المكاتبات ويتلقى المراسلات، والثانية تتناسب معه وهو في سرير المنادمة في المساء يتخفف من دروع الهيبة وينبسط وتنطلق أساريره. ولهذا، فإن الإشارة الأسلوبية التي ترد في خاتمة النص، تشير إلى عنصرين آخرين متغايرين: «الإيجاز» في الإنشاء، و «التشعب» والشرح في الحكاية، وهي السمات التي بلغت مداها في القصص الشعبي، في مقابل الحدة والإيجاز في «الأمثال» أو «التوقيعات» النثرية.

إن أبا حيان، وهو يؤسس لمملكة «الحكاية»، كان عليه أن ينتبه لمنافسة مملكة أخرى راسخة القواعد وهي مملكة «الشعر»، وأن يثبت أن أهل الحديث والسمر يمكن أن يكون لهم مكان في عالم (الإمتاع والمؤانسة) ينافس أصحاب الأوزان والقوافي، وقد يكون من الملائم هنا الإشارة إلى علو شأن كتّاب النثر في الجانب الشرقي للدولة الإسلامية، تلك البقعة التي اختلطت فيها تقاليد الأدب العربي والأدب الفارسي لعصر أبي حيان وتجسدت فيما يسمى بعصر الإمارات الفارسية مثل إمارة السامانيين في خراسان وما وراء النهر ثم إمارة البويهيين في إيران والعراق وإمارات خوارزم وطبرستان وجوجان. وقد شهدت هذه الإمارات جميعا حفاوة بكتاب النثر؛ إذ:

«وكان كل حاكم يختار في حاشيته جماعة من الأدباء الممتازين لينافس بهم حكام الإمارات والدول الأخرى... فعند السامانيين، نجد العميد والد ابن العميد الكاتب المشهور، كما نجد الإسكافي الكاتب المعروف، ونجد أيضا أسرة بني ميكال النيسابورية وقد ولي كثير منها دواوين السامانيين، وعند البويهيين نجد ابن العميد كما نجد الصاحب بن عباد... وفي الدولة الزيارية قابوس بن وشمكير... ويكفي للدلالة على اعتداد الحكام بالكتاب أن نجدهم في بغداد يستخدمون على ديوان الرسائل كاتبا صابئا ليس من المسلمين هو أبو إسحق الصابي... وكان للكتابة شأن في السياسة نفسها... كتب ابن العميد رسالة إلى ابن بلكا عند استعصائه على ركن الدولة وخروجه عليه... فلما قرأها ابن بلكا رجع وأناب، وقال لقد ناب كتاب ابن العميد عن الكتائب في عرك أديمي وردّي إلى الطاعة»(١٨).

إن أبا حيان لا يملّ من التذكير بقيمة «الحديث» وأحقيته بأن تنفق من أجله الأموال حتى من أكثر الناس حرصا وزهدا. ويروي قول عمر بن عبد العزيز:

«والله إني لأشتري المحادثة من عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود بألف دينار من بيت مال المسلمين، فقيل: يا أمير المؤمنين، أتقول هذا مع تحرّيك وشدة تحفظك وتنزهك؟ فقال: أين يُذهب بكم؟ والله إني لأعود برأيه ونصحه وهدايته على بيت مال المسلمين بألوف وألوف دنانير، إن في المحادثة تلقيحا للعقل، وترويحا للقلب، وتسريحاً للهم، وتنقيحا للأدب»(١٩).

وإذا كان هذا حال عمر بن عبد العزيز وهو من هو ورعًا وتريثا في إنفاق أموال المسلمين، فكيف بأمراء العصر ممن يتنافسون على تزيين المجالس بأعلام أدباء العصر.

إن الليلة الخامسة والعشرين من ليالي (الإمتاع والمؤانسة) تخصص للمنافسة بين مملكة النثر ومملكة النظم:

«وقال ـ أدام الله دولته ـ ليلة: أحب أن أسمع كلاما في مراتب النظم والنثر، وإلى أي حدّ ينتهيان، وعلى أي شكل يتفقان، وأيهما أجمع للفائدة، وأرجع بالعائدة، وأدخل في الصناعة، وأولى بالبراعة؟»[٢٠].

والإجابة تؤسس للون من فلسفة النقد الأدبي أو ما تسميه «الكلام على الكلام». ومع أنها تحاول أن تلبس ثوب الحياد، وأن تنسب الأقوال إلى أصحابها كأبي سليمان وأبي عابد الكرخي، وعيسى الوزير وابن كعب الأنصاري وغيرهم، فإن أبا حيان يحاول من خلال ذلك أن يوطد دعائم مملكة النثر، من خلال موقعه من البنية النفسية والعقلية والطبيعية للإنسان ومن خلال أسلحة الحجاج المنطقي؛ فالنثر أصل الكلام والنظم فرعه والأصل أشرف من الفرع، والكتب السماوية نزلت كلها نثرا، والنثر طبيعي يلهمه الإنسان من لون طفولته والنظم صناعي يحاصره العروض وأسر الوزن وقيد التأليف، والنثر كالحرة والنظم كالأمة والأمة قد تكون أحسن وجها، إلا أنها لا توصف بكرم جوهر الحرة، وقد قال تعالى: «إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤا منثورا» ولم يقل لؤلؤا منظوما، وهكذا يستعين أبو حيان بكل ألوان الاستدلال التي من شأنها أن تهيئ للحاكي مكانة ومكانا ينافس بهما الشاعر ويرتفع بهما عن درجة الوراقين التي ذكره الصاحب ابن عباد بأن أصحابها أخسُّ من أن يقوموا لذوي الشأن إذا مروا بهم.

في مفتتح دراسته عن التحليل البنيوي للحكاية يقول رولان بارث:

«إن حكايات العالم لاحصر لها، وتلك حقيقة أولى مدهشة حول جنس الحكاية ذاته، الذي يتفرق في كيانات مختلفة، كما لو أن كل مادة في الكون صالحة لأن يودع الإنسان فيها حكاياته، فالحكاية يمكن أن تحملها اللغة المحددة، شفوية أو كتابية، أو تحملها الصورة ثابتة أو متحركة، أو تحملها الإشارة، أو يحملها الخليط الممزوج من كل هذه الكيانات»[٢١].

والمزيج الذي يجتمع في (الإمتاع والمؤانسة) من المحكيات شاهد على دقّة هذه الملاحظة، فأبو حيان «حكاء طريف» قعد به حظه في البداية، وأراد أن يحبسه في دائرة صناعة الوراقين فتمرد رغم حاجته، وقعد به عبوس الصاحب ابن عباد زمنا فلم يشأ أن يهبه أذنه ليحقق ذاته «الحاكية» فانتظر حتى وجد الوجه الطلق والأذن الصاغية، وساعتها تحول كل شئ إلى «محكي». ومع أنه أحسّ بتمرد المحكيات، وعبر عن ذلك تعبيرا غامضا حين قال: «وهذا الفن لا ينتظم أبدا، لأن الإنسان لا يملك ما هو به وفيه، وإنما يملك ما هو له وإليه»[٢٢]، مع هذا الإحساس فإنه حاول أن يجعل من كل شئ حكاية، فقصة تأليف الكتاب «حكاية» لا يكتفي فيها بتوجيه الشكر إلى من له الفضل وإنما لابد أن يكون هنالك «الصديق» الذي يقدمه إلى «الوزير» فتكون المنادمة والمجالس التي لا يظهر فيها هذا الصديق إلا بالإشارة، وبعد انتهائها يعاود الظهور مطالبا بحقه في الغنيمة مهددا بإقصاء من قرُب، ولا يرضى حتى يكتب الراوي له الحكايات كلها ويرسل إليه مع «فائق» الغلام، الجزء تلو الآخر، واعدا بسرعة الإنجاز مذكرا بضرورة الكتمان. وتلك وحدها حكاية إطار، وفي داخلها حكايات متناثرة عن أبي حيان وصلته بأبي سليمان وغيره من علماء العصر، ووقوفه أمام بعضهم كحكاية مسكويه وتعرضه دائما لما يسمى بالفرص الضائعة، أو إثارة لحكاية بينه وبين الصاحب ابن عباد أو وقوفه مع أصدقائه من الفقراء على شاطئ النهر في بغداد بالقرب من الزنبرية التي يعبر عليها السالكون، ومن بين هؤلاء الأصدقاء «نصر» غلام خو إشاذه، الذي يهرب من بيت الوزير فيرتاب في علاقة هربه بأبي حيان، وعلى هذا النحو تسرب كثير من لقطات السيرة الذاتية عند أبي حيان لتدخل في مجال المحكيات.

وبالإضافة إلى ذلك، كانت طبيعة بعض الموضوعات المثارة طبيعة حكائية، وفي مقدمتها «ملحة الوداع» التي كانت تشكل عنصرا رئيسيا في الليالي، ومثل أخبار المجان والمخنثين التي كانت موضوع الليلة الثامنة عشرة، أو أخبار أهل الغناء في الليلة الحادية والعشرين. وفي هذا الإطار، فقد كان أبو حيان يستغل أحيانا موقفا عابرا لكي يلج منه إلى

عالم الحكاية، كما صنع فى مقدمة الجزء الثالث حيث تمنى لصديقه أبى الوفاء المهندس أن يسعد بقراءته وأن يطرب طربا متزنا «مثل طرب النشوان على بديع الغناء»، وقد قادته هذه الجملة عن الطرب إلى أن يستدعى الطرب المجنون المبالغ فيه، وإلى أن يورد أكثر من عشرين حكاية عن المولعين بالغناء فى عصره، ويرسم لأصحابها صورا كاريكاتيرية مليئة بالمبالغات والمفارقات.

وعلى المنهج نفسه، يقوده منهج الليلة السابعة والعشرين الذى خصصه لموضوع «كنه الاتفاق» أو الأمور التى تقع بالمصادفة، يقوده إلى باب واسع من الحكايا التى تحاول أن تخلخل منطق الأسباب والمسببات المحكم وتضع فى موازاته عالم الاتفاق والمصادفة المدهش.

وأخيرا، فإن اللغة تلعب دورا مهما عند أبى حيان فى تحويل «المعلومة» إلى «حكاية»، ومن خلالها يستطيع أن يقرب أكثر الموضوعات جفافا إلى مناخ «الإمتاع والمؤانسة» فى عالم الحكايات، وليس وصفه حوار أبى سعيد السيرافى النحوى ومتى بن يونس المنطقى إلا نموذجا لهذا التقريب، فغالبا ما تأتى الجمل المجسدة مثل «فأحجم القوم وأطرقوا... فرفع أبو سعيد رأسه، الأسماع المصيخة، والعيون المحدقة... قال ابن الفرات: أجبه حتى تكون أشد فى إفحامه، وحقق عند الجماعة ما هو عاجز عنه..... فبلح وجنح وغص ريقه..إلخ». وتلك لغة تحمل المعلومة «حكاية» ويتبعها التوحيدى كثيرا فى لياليه.

وأحيانا ما تكون «اللغة» نفسها هى الحكاية، كما فعل التوحيدى عندما كان يكتب على ألسنة المجانين كلاما أشبه بالسيريالية المعاصرة، فيكتب رسالة من مجنون لآخر:

«وهب الله لى جميع المكاره فيك، كتابى إليك من الكوفة حقا حقا حقا، أقلامى تخط، والموت عندنا كثير، إلا أنه سليم والحمد لله أحببت لمعرفة إعلامكم ذلك إن شاء الله».

والحكاية التى أوردها ياقوت لأبى حيان التوحيدى يصف فيها حديث شيخ الحمارين أبى الجعد الأنبارى له فى مرضه وثرثرته غير المتماسكة، تدخل فى باب نسيج الحكاية الرائعة من خلال لعبة اللغة وحدها [٢٣].

إن أبا حيان الذى تمرد على الخنوع والإذعان والقناعة والرضا، وأصر على أن يكون مبدعا فى عالم الحكايات، لم يترك شبكة إلا وألقاها، ولا قمقما إلا وحاول معه، ولا إطارا إلا واقترحه، ويبقى التساؤل: إلى أى مدى استجابت له شياطين الحكايا المتمردة؟

الهوامش

(١) الإمتاع والمؤانسة، دار مكتبة الحياة، بيروت، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، جـ ١، ص ٢٦.

(٢) السابق، ص ٣٠.

(٣) نفسه، ص ٦٦.

(٤) نفسه، ص ٢٣.

(٥) الحصرى زهر الآداب ، تحقيق: زكى مبارك، دار الجيل، ص ٣٠٥.

(٦) ابن دريد الأزدى وتأثيره فى الدرس والنص الأدبى/ مسقط ١٩٩٢.

(٧) انظر آدم ميتز: الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع، ص ٤٤٢.

(٨) انظر الإمتاع والمؤانسة، جـ ٢، ص ١٩٦.

(٩) ياقوت الحموى، معجم الأدباء: جـ ٤، ص ٣٠٠، دار الكتب العلمية ـ لبنان.

(١٠) السابق.

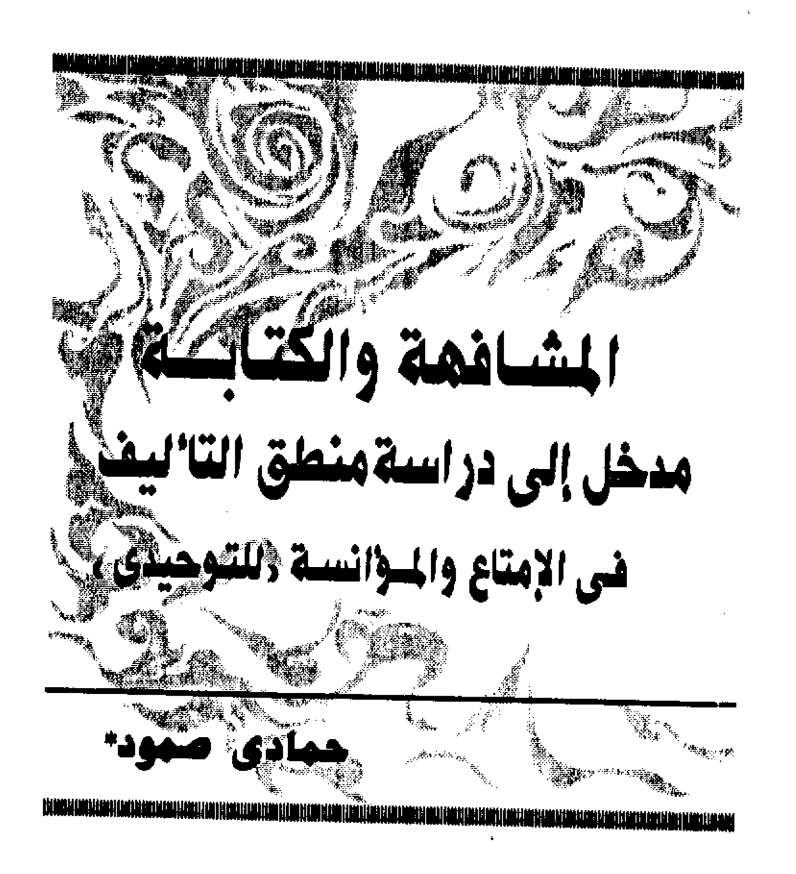
(١١) الإمتاع والمؤانسة، جـ ١، ص ٢٠.

(١٢) ياقوت، معجم الأدباء ٤ : ٢٩٩.

(١٣) المرجع السابق.

(١٤) الإمتاع والمؤانسة ١ : ٢٢٥.
(١٥) الإمتاع: ١ : ٢٢٥.
(١٦) السابق.
(١٧) السابق ١ : ١٠.
(١٨) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، الطبعة الحادية عشرة ص ٢٠٢.
(١٩) الإمتاع: ١ : ٢٦.
(٢٠) السابق ٢ : ١٣٠.
(٢١) انظر: **Roland Barthes. Introduction a L'analyse structurale des recits.** Edition de Seuil. Paris 1981. p.7.
(٢٢) الإمتاع ١ : ٢٢٦.
(٢٣) ياقوت، معجم الأدباء ٤ : ٣١٠.





المشافهة والكتابة
مدخل إلى دراسة منطق التأليف في الإمتاع والمؤانسة «للتوحيدي»

حمادي صمود*

اهتمت الدراسات بجوانب مختلفة من حياة التوحيدي ومؤلفاته. فقد كانت حاله المادية السيئة التي تحدث عنها بإسهاب في جلّ كتبه مدخلا إلى دراسة وضع الأديب في المجتمعات العربية القديمة، ولاسيما في القرن الرّابع، وقت استطاعت ثقافة الهامش أن تولد جنسا أدبيًا هو ذاكرة تلك الثقافة وقراءها.

وكانت كتبه، لتنوع مواضيعها وجريانها على أمهات المسائل الفكرية والأدبية والسياسيّة والعقائدية والاجتماعية، مدخلا أيضا إلى النصف الثاني من القرن الرابع هجريًا، لرصد ما كان يحتمل فيه من تيارات وتشقه من نزعات وتجرى فيه من تغيرات ويقوم فيه من الفتن والصّراعات، حتى رأينا من الدراسات ما يتعامل معها باعتبارها وثيقة صادقة ومرآة عاكسة لزمانها.

ولما كان للتوحيدي من صلة بذوى الجاه والسلطان، أو قل لما تطفح به كتبه من رغبة ملحة في الفوز برضاهم ونيل الحظوة لديهم ومن استعداد محرج أحيانا لخدمتهم، أصبح الرّجل ومؤلفاته نموذجا لدراسة ما يسمى - بشئ من التجاوز - علاقة المثقف بالسلطة ومكانته في السلم الاجتماعي في العصور القديمة.

ولئن كنّا لا ننكر أهمّية هذا النّوع من الدراسات، لاسيما ما رغب منها عن الأحكام العامّة وعن الوقوع في أسر القراءة الإيديولوجية المجحفة؛ لأن التوحيدي كان - بالفعل - مثالا حيًا لوضع الأديب السئ واضطراره في سبيل كسب قوته إلى إراقة ماء الوجه وبيع الدين بالدّنيا على حدّ عبارته أمكن الحديث عن محنة الأديب . ولأن السبيل الوحيدة التي كان بالإمكان أن تخرجه من ذلك الوضع هي التقرب من الخاصة، والوقوف بباب ذوى الجاه والسلطان، والرضى بالمنزلة التي يضعونه فيها، أمكن أن نتحدث عن علاقة المثقف بالسلطة وما يسم تلك العلاقة من وعى مأساوى قد نشير إلى بعض جوانبه في هذا المقال.

ولأن التوحيدي، أخيراً ،كان حاد الوعي بقضايا عصره، مدركا ما يعانيه الناس في حياتهم اليومية من

---

* أستاذ الدراسات الأسلوبية والبلاغية، كلية الآداب، الجامعة التونسية.

مرهقات العيش، عارفا بالأسئلة الكبرى التى كانت مطروحة فى زمانه، جاءت كتبه طافحة بالعلم نابضة بالحياة مما بوأها لأن تكون مصدراً من المصادر الأولى عن حياة الناس وشواغل العصر.

لئن كنا لا ننكر أهمية هذه الدراسات ومساهمتها الكبيرة فى التعريف بالتوحيدى وبأدبه وعصره، فإننا نعتقد أن فى أدب الرجل ومؤلفاته جوانب أخرى مهمة لم تلق من العناية ما هى به جديرة؛ لأن الدرس الأدبى عندنا لم يتعود على طرقها لأسباب يعود الكثير منها إلى منهجية دراسة الأدب والمذهب فى تصور إشكالاته.

ومن أبرز تلك الجوانب ما تعلق بفعل الكتابة نفسه، وبالبحث عن السبل والمسارب التى قطعها النص ليستقيم بناء متميزاً على الهيئة التى وصلتنا والغوص فيه، برده إلى المكونات الدنيا، وعلى القوانين المسيرة لنظامه والنواميس المتحكمة فى نسقه.

ويوقفنا هذا النوع من البحث على مسالك الإبداع والمضايق والضرورات التى يتحرك ضمنها مشروع الكتابة وتساهم، بصفة أساسية، فى نحت معالمه وتحديد خصائصه. وهذا القبيل من الدرس ليس جديداً فى مجال الأدب، وإن عرف فى العقدين الأخيرين تطورات حاسمة سببها ما بين منهجية الدراسة الأدبية ومنهجية العلوم الأخرى من صلة. فالكل يعرف أن دراسة المكونات ازدهرت فى الدراسات التى اهتمت بقضية الأجناس والأنواع، وحاولت أن تتعرف محددات كل جنس أدبى، وما فى تلك المحددات من قابلية للتطور والاتساع. والكل يعرف أيضا ما جد فى نظرية الأجناس الأدبية من تطورات مصدرها تطورات حدثت فى علوم أخرى كعلم الأجنة، مثلا.

ونظراً إلى تعقد عملية الكتابة وصعوبة تفكيك نص فى أهمية (الإمتاع والمؤانسة) إلى مكوناته البسيطة ومعرفة كل الفروع التى صبت فيه والأصوات الساكنة فى أرجائه، فإننا نكتفى بدراسة مظهر نعتقد أنه يحتل من قضيتنا محل القطب؛ ومداره تمزق صاحب (الإمتاع) بين وعيين، ومحاولته رسم مشروعه فى أفقين متقابلين، هما أفق الأنا وأفق الآخر.

وعيه بوصفه كاتبا مبدعاً يجرى من وراء ما يكتب إلى مقاصد تمليها عليه شروط الإبداع وآلياته المتحكمة و وعيه بوضعه مستكتبا قلمه لغيره يكتب وفى دائرة رغبته يقع. وهى تجربة مهمة ومعاناة قاسية تقع على خط التماس بين أمرين بينهما من وجوه الاختلاف فى المضمر المستتر بقدر ما بينهما من وجوه الاتفاق فى الظاهر المنكشف. وهذه التجربة سماها علماء الأدب منذ اشتد أمر النقد الظاهراتى تجربة التخوم. والتخوم أو الحدود فى قضيتنا هى ارتكاز مشروع الكتابة على دافعين: دافع داخلى هو من صلب الأدب وكنهه. به يحقق الأدب مقاصده السنية ويحقق الأديب بأدبه الخروج عن طوق المرهقات الحادثة ليرسمه فى دائرة المطلق عابراً للتاريخ مستوعباً كل ظرف، متعالياً عن كل وضع وإن كانت ذاكرة مختلف العصور ساكنة فى قراره بانية لكيانه. ودافع خارجى يفرض عليه وظيفة القول وكيفيته حسب شروط لا دخل له فيها ولا مناص له من الأخذ بها. وتلك تجربة كل كاتب تدعوه ظروف حافة أن يستأجر منه غيره قلمه ويسخره لعمل لا ترضى عه نفسه ولا يجرى إليه قلمه ولكنها أوضاع قاهرة لا يملك لها رداً وليس له إلا أن يعمل بمقتضاها، وإن كانت تقتل فى نصه ذاته ويحل محلها ذات أخرى غامرة متسلطة تقصيه عن نصه، فإذا النص مستلب وصاحبه فيه غريب لا يملك منه إلا ما يملك القانع الحاذق القادر على إنجاز عمل وفق برمجة مفروضة.

إن الناظر فى نصوص (الإمتاع) يلاحظ أن الكثير منها يلتئم فى جدولين مختلفين لا يمكن فك ما يقوم بينها من وجوه التعارض والاختلاف والتناقض، إلا إذا قدرنا أنها فى الأثر حادثة عن دافعين مختلفين وراسخة عن تصورين للكتابة متباعدين. والبحث عن الدافعين ومحاولة تبين التصورين يعيننا ـ لاشك ـ على فهم قانون من قوانين الكتابة الإنسانية فى هذا الآن.

كتاب (الإمتاع والمؤانسة) رسالة تجمع مسامرات وأحاديث وضروباً من التفاوض والمثاقفة والمناظرة، دارت فى

مجلس وزير من وزراء بنى بويه، سردها المؤلف وأعاد إنتاجها كتابة بعد أن كانت مادة شفوية ـ حدثاً لغوياً منفلتاً ـ تنحل لحظة تنعقد وتموت حين تقال. والواضح أن عملية إعادة الكتابة هذه باستدعاء ما علقه الذهن وانطبع فى الذاكرة تمت بطلب من طرف خارجى له على التوحيدى دين ثقيل، ونعم جمة ليس أدل عليها من طريقة كتابة الخطبة فى صدر الرسالة؛ حيث تقرع الأنا ذاتها بخطاب فى الظاهر مروى ولكنه من صنع المتكلم اعترافاً ثابتا وشهادة على النفس قوية مؤكدة.

فالكتاب استجابة لداع خارجى لا علاقة له بصاحبه إلا من جهة أنه كان أهم منتج لتلك المادة الشفوية المندثرة، وشاهداً مرموقاً حضر تلك المجالس وخدم الوزير بأعيان الأحاديث.

ولم يكتف المطالب بما طلب، وإنما وضع لصاحبه شروط إنجازه وأسلوب إخراجه بفرض مبدأين واضحين:

أ ـ مطابقة الخطاب المنقول للأصل أو تطابق المنطوق والمكتوب:

«وهذا فراق بينى وبينك وآخر كلامى معك، وفاتحة يأسى منك؛ قد غسلت يدى من عهدك بالأشنان البارقى، وسلوت عن قربك بقلب معرض وعزم حى، إلا أن تطلعنى طلع جميع ما تحاورتما وتجاذبتما هدب الحديث عليه، وتصرفتما فى هزله وجده، وخيره وشره، وطيبه وخبيثه وباديه ومكتومه؛ حتى كأنى كنت شاهداً معكما ورقيباً عليكما أو متوسطا بينكما» (الإمتاع، ١/ ٦ ـ ٧).

وبموجب هذا القانون، تطالب الكتابة بطاقة عالية من الشفافية والالتزام باحترام الأصل حتى لا تغير منه شيئا، وأن تكون محاكاة ونقلا أمينا، ولا يتسنى ذلك إلا أن تكون سطحا أملس ليس فيه نتوء يعكس تفاصيل المنطوق فى أدق جزئياته. هو دعوة الكتابة إلى أن تكون تسجيلا لوقائع تسجيلا آليا. والأساس النظرى الواقع وراء هذا التطور هو اعتبار الكتابة جهازاً رمزيا يمثل المنطوق ويقيد السائب، دون أن يغير من أصله شيئا، ودون أن تضيف إلى دلالاته دلالة.

ب ـ إخراج المكتوب على شروط تضمن بلاغته وتتأسس عليها جماليته. وقد جاءت تلك الشروط فى نص مطول كأنه جملة فقرات ضمت إلى بعضها، منها ما يستحضر فى صيغة تقريرية ما أرسته جهود البلاغيين والنقاد إلى زمن التوحيدى من قوانين فى جمال النصوص وحسن القول، ومنها ما جاء تحذيراً من فتنة القول، وتنبيها على ما فيه من الصلف والتيه وخفى الخداع، وهذه معارف منتشرة بين الناس جارية فى الكتب منذ زمن مبكر. يقول التوحيدى رواية عن أبى الوفاء المهندس:

«وليكن الحديث على تباعد أطرافه، واختلاف فنونه مشروحاً، والإسناد عاليا متصلا، والمتن تاما بيناً، واللفظ خفيفاً لطيفا، والتصريح غالبا متصدراً ، والتعريض قليلا يسيراً. وتوخ الحق فى تضاعيفه وأثنائه، والصدق فى إيضاحه وإثباته؛ واتق الحذف المخل بالمعنى، والإلحاق المتصل بالهذر، واحذر تزيينه بما يشينه، وتكثيره بما يقلله، وتقليله عما لا يستغنى عنه، واعمد إلى الحسن فزد فى حسنه، وإلى القبيح فانقص من قبحه، واقصد إمتاعى بجمعة نظمه ونثره، وإفادتى من أوله إلى آخره» (الإمتاع ١/ ٨ ـ ٩).

وبين الشرطين من التعارض ما لا يخفى، وهو تعارض يولد سؤالا مهما تساهم الإجابة عنه فى تعميق الفهم بفعل الكتابة وما يقف وراءه من تصورات. فهل يضع الجمع بين الشرطين الكاتب فى صلب مفهوم للبراعة يربطها بالقدرة على السير فى المضايق ورفع التعارض بين أمانة النقل ومتانة النسج، أم أنه مجرد تصور للكتابة ولمسائل الأدب، يعتبر التنميق والتزيين ومختلف الأساليب المتبعة فى صياغة الملفوظ لا تغير من أصل المعنى وإن حسنت صورته ونمقت معرضه؟

إن السياق الحاف بهذه الشروط يرجح التأويل الثانى.

والتوحيدى نفسه ساعد أبا الوفاء المهندس على البناء على وهم المطابقة والذهول عن مسألة العبارة حين اعتذر له عن الارتجال والقول على البديهة:

«هذا وأنا أفعل ما طالبتنى به من سرد جميع ذلك إلا أن الخوض فيه على البديهة فى هذه الساعة يشق ويصعب بعقب ما جرى من التفاوض، فإن أذنت جمعته كله فى رسالة تشتمل على الدقيق والجليل والحلو والمر والطرى والعاسى والمحبوب والمكروه» (الإمتاع، ٨/١).

فقد سكت التوحيدى، هنا، عن مسألة ستصبح فى غضون الكتاب من «المرهقات»، وسيفطن وهو يواجه الكتابة بالفعل إلى أنها عمل يتجاوز أن يكون تقييدا أو جمعاً لحديث سلف، وسكوته غيب عن صاحب البرمجة أمراً ذا بال، وهو أن المنطوق خطاب لا وجود له خارج المكتوب الذى يستحضره، وأن استحضاره إخراج له من وضع التلاشى والاندثار، وأن ذلك الاستحضار أو الاسترجاع لا يتم إلا عن طريق التذكر، بكل ما يترتب عن عمل الذاكرة من زيادة ونقص وتقديم وتأخير، ووضع للأمور فى غير مواضعها والتغير فى ترتيبها وفق أهميتها زمن حدوثها.

كل هذا يدفعنا إلى القول بأن أبا الوفاء كان يحمل التوحيدى على الوفاء لا على الكتابة، وأنه يخاطب فيه الناسخ الوراق الموفق الذى بإمكانه إشباع رغبة لديه فى الاطلاع على ما كان جرى بغيابه حتى تحول الوثيقة بأمانتها غيابه حضوراً أو شهادة لينتفع بما دار ويتمتع بما جرى من أحاديث الشعر والنثر.

هذه بنود العقد بين طالب الكتاب ومستكتب دعى إلى عمل بشروط مملاة عليه ومفروضة على النص من خارجه. فهل سيستطيع تنفيذ المشروع باحترام الاتفاق أم سيكتشف أن كتابة المنطوق ليست على ما يتصور، وأن للكتابة الإبداعية عامة منطقاً يختلف عن مجرد الجمع والضم والسرد؟

محاولة الوقوع فى منطق الآخر والمضايق المانعة

حاول التوحيدى فى مؤلفه الاهتداء بالمبدأين اللذين سطرهما طالب الكتاب وإنجاز المشروع على ما وقع ضبطه ورسمه، بل إن احترام بنود العقد هاجس كان يطل عليه فى كل مرحلة من مراحل التأليف، وإن الرجل واعيا إذ ذاك تمام الوعى بأن الوفاء لها والعمل بمقتضاها أمر غير ممكن لأسباب ليس له فيها دخل فى كثير من الأحيان.

«قد فرغت فى الجزء الأول على ما رسمت لى القيام به، وشرفتنى بالخوض فيه، وسردت فى حواشيه أعيان الأحاديث التى خدمت بها مجلس الوزير، ولم آل جهداً فى روايتها وتقويمها ولم أحتج إلى تعمية شئ منها، بل زبرجت كثيراً منها بناصع اللفظ، مع شرح الغامض وصلة المحذوف وإتمام المنقوص» (الإمتاع، ١/٢).

«وها أنا آخذ فى نشر ما جرى على وجهه إلا ما اقتضى من الزيادة فى الإبانة والتقريب والشرح والتكشيف». (الإمتاع، ١٨٧/٢).

«هذا آخر الحديث وختمته بالرسالتين، ويتقرر جميع ما جرى ودار على وجهه، إلامالممت به شعثا، وزينت به لفظا، وزيدت منقوصا، ولم أظلم معنى بالتحريف، ولا ملت فيه إلى التحوير» (الإمتاع، ٣/ ٢٢٥).

ومحاولة الجرى على ما سبق رسمه، تقتضى من القائم على تنفيذ المشروع ثلاثة أشياء عبرت عنها النصوص الشبيهة بالنصوص المستشهد بها:

ـ تقليص الشقة بين المنطوق والمكتوب واعتبار النص المرسوم كتابة مطابقا للنص الذى كان دار فى المجلس. وهذا «الوهم» يستند إلى إطار نظرى ضمنى يعتبر الكتابة تمثيلا وحكاية للمنطوق بتعطيل ما تصوره الأقدمون من ضروب الزيغ والميل فيهما عن الأصل المحكى. وهذا الإطار النظرى الذى يتحرك فيه التوحيدى، فى مثل هذه النصوص، هو إطار صاحب «البرمجة» المسبقة. وسنرى، بعد حين، نصوصا أخرى يخرج فيها من إسار هذه الدائرة ليعلن بكثير من الوضوح والشفافية عن فهم متطور للفارق العظيم بين اللحظتين: لحظة المكتوب ولحظة المنطوق.

- اعتبار ضروب التعمد المصاحبة لعملية الإخراج؛ كالإبانة والتكشيف وصلة المحذوف وإتمام الناقص قيمة مضافة لا تمس الجوهر ولا تؤثر في ما تكتنفه. وهذا عين التصور الذى أشرنا إليه عند المطالب، وهو تصور اقتضى الأمر الثالث:

- بروز كلمات مستعملة على أنها تدل على وظائف محايدة ترتكز على النقل والمطابقة بين الصورة والأصل، من قبيل «السرد» و«الرواية» و«النشر»، ولا تهمنا هنا مناقشة هذه المسألة، وإنما نشير إلى أننا وقعنا في (الإمتاع والمؤانسة) على سياقات تدل، دلالة واضحة على إجراء هذه العبارات على معنى المحايدة، ولعل من أبرزها قول الزاهد الثاني وقد قصدوا إليه هروبا من حديث الشارع وشواغل الفتنة:

«وقصوا على القصة بفصها ونصها، ودعوا التورية والكناية، واذكروا الغث والسمين، فإن الحديث هكذا يطيب، ولولا المعظم ما طاب اللحم، ولولا النوى ما حلا التمر، ولولا القشر لم يوجد اللب» (الإمتاع، ٣/ ٩٣).

فشراهة الزاهد من شراهة أبي الوفاء، ولهما الحرص نفسه على أن يكون الحديث محيطا بموضوعه جملة وتفصيلا، وعلى أن يكون مكشوفا بينا حتى لا خوف من أن يفوت المستمع شيء بسبب ما قد يضمن الحديث من أساليب التعمية والإضمار. وقد تأكدت الشراهة وتأكد الحرص في النص من وجوه أبرزها التمثيل الموجود بين لذة الاستماع ولذة الأكل.

إلا أن أبا حيان سرعان ما يتيقن من استحالة مسعاه، ومن أن الوفاء وإخراج النص على رغبة المطالب لا يكفي فيهما الاستعداد النفسي والاعتراف بالجميل والامتثال لأوامر ذوى النعمة؛ فالمنطوق يعز تطويقه ويصعب تسييجه، وللكتابة منطق به تفرض سلطتها على منتجها، والكاتب المبدع المقصى بالمستكتب حاضر وإن خفى، يفعل في عمق النص وقراره وينازع الأنا المتسلطة إرادتها في امتلاك النص ورسمه في أفق رغبتها. وليس أطرف في الكتاب من هذه الدواعي المختلفة والرغبات المتباينة ووقوع الكاتب في نقطة توتر قصوى وتقاطع سلطات تحاول كل سلطة الاستئثار بالمشروع وإخراجه على ما تقرر.

وليس أطرف في الكتاب من هذه الفجوة العميقة التي يحدثها الوعي الحاد باستحالة الجرى في بناء النص على ما سلف رسمه، ومن هذه الفجوة تتسلل نصوص هي متن خطاب واصف من قبيل ما سماه التوحيدي «كلاماً على الكلام» وظيفته الأساسية شرح التفاوت الحاصل بين النص المنجز المكتوب والنص الغائب المنطوق ووصف المصاعب التي عاناها الكاتب لاستحضار نص جامح لا يسلس قياده إلا عن جهد ولا تمكن سياسته إلا عن معرفة وقدرة ومع ذلك لا يسلم للمكتوب قياده ويفرض عليه في كثير من المواضع سلطانه، فيأتي المكتوب على هيئة المنطوق وصورته.

والمكتوب متى أحاط بالمنطوق، وأخرجه من وضعه من حيث هو حدث إلى وضعه بوصفه علامة، فرض عليه منطقه، وغير منه بما يستجيب لمقتضاه، وينسجم والقوانين الداخلية المتحكمة فيه. وفي ملتقى هاتين القوتين مستكتب مدعو إلى وضع ما يكتب في أفق غيره، وكاتب مبدع تدعوه أناه إلى وضع النص في أفقه وإخراجه على ما يقتضي الإبداع ويرتضي الأدب.

وبالإضافة إلى ذلك، فهذا الخطاب الواصف هو العلامة الدالة على ما مضى وانقضى من القول. والظلال والزوائد الحافة بفعل الكتابة تحاول أن ترسم صورة الأصل إما بالعدول الضرورى عنه أو بما بقي منه من أثر رقيق خفي؛ هو الشاهد على الغائب، والمسافة الفاصلة بين الحدث والعلامة. إنه حديث الكتابة عن نفسها، ورسم النص لمساره وتحولاته ولحظات توتره، وتردده بين لحظات مختلفة تشترك في بناء كيانه.

الكلام سحر وسيل متدفق

لم تغب عن التوحيدى صعوبة إخضاع المنطوق للمكتوب؛ فهو بحكم إنتاجه لحظتين، يدرك أكثر مما يدرك أحد سواه الفرق بين الكلام حين نخاطب به ونساجل على

عفو البديهة وخطرات البال بحسب ما يعرض أو نسوق إليه شجون الحديث واللغة عندما تتحول إلى علامة تسكن فضاء محدداً وتقيدها رموز متفق عليها. والرجل، زيادة على ما ذكر، عارف بالنصوص الأمهات التي توسعت في شرح هذه المسائل، ووضعت أسساً متينة لنظرية مهمة تعتبر اللغة فتنة، والكلام لذة كلذة الطعام ولذة الجنس، لابد أن نرسم حدود المحظور منها والمسموح به.

فالقول غلاب والخطاب يظهر على صاحبه فينساق إليه، لأن قوته لا ترد وعنفوانه لا يحد، فإذا المتكلم مجرور بالكلام، واقع في دائرة سحره، فاعل منفعل فمفعول سيطر عليه خطابه ويحفر مجراه على ما يريد تدفقه، لا على ما قدر له المتكلم به من رسم؛ وهي فكرة متى تدبرناها عميقة أهم ما فيها أنها تحد من صلف الإنسان ومن اعتقاده الواهم في السيطرة على ما ينشئ ويخلق، وتفسح أعينه على ما للموجودات، وإن كان واجدها أو بها موجود من استقلال وحرية وسلطان، وأن اللغة التي بها يكتب تكتبه هي أيضا:

«وأعرض أيها الشيخ هذا الحديث على ما ترى، والكلام ذو جيشان، والصدر ذو غليان، والقلم ذو نفيان ومتدفقه لا يستطاع رده، ومنبعثه لا يقدر [على] تسهيله، وخطبه غريب، وشأنه عجيب». (الإمتاع، ٢/ ١١٨).

والقول عصارة وتوثب وعفوية، هو فيض الطبيعة بما فيها من مشارب وأهواء الانفعال، غير مصفى ولا محكك يتلبس بالمقامات فيخرج على أقدارها ويؤدى الانفعالات بحسب قوتها وضعفها. وهو، إلى ذلك، طريقة في التحصيل تختصر الطريق وتجمع في الخطاب الواحد تجربة دهور من التعلم والمدارسة، فيوفر على أصحاب المجالس وقتا ثميناً يقضيه مجالسوهم في تحصيل العلم والنظر في التأليف، ويأتون بعصارة حديثهم رهوا سهلا طريا غضا، يستهلك في حينه وتستمتع النفوس بلذائذه ولا يصعب على العقول أن تستسيغه، كالطعام الحسن الهين لا يترتب عنه لآكله قلق بينما الكتاب جليس صامت وعلم، مهما اتسع، محدود وتحصيل صاحبه منه قليل:

«.... وحصل ما يجيبك به ويصدع لك بحقيقته ولخصه وزنه بلفظك السهل وإفصاحك البين، وإن وجب أن تباحث غيره فافعل فهذا هذا، وإن كان الرجوع فيه إلى الكتب الموضوعة من أجله كافيا، فليس ذلك مثل البحث عنه باللسان وأخذ الجواب عنه بالبيان. والكتاب موات ونصيب الناظر فيه منزور، وليس كذلك المذاكرة والمناظرة والمواتاة فإن ما يدل من هذا أغض وأطرأ وأهنأ وأمرأ» (الإمتاع، ٣/ ١٠٧).

ولمن أشد الأمور عسراً تطويق الكلام أو المنطوق على هذا النمت، لأنه إن أطلق على عواهنه وكان المتكلم بمنجاة عن التحفظ ، لا يخاف رقيباً ولا يخشى عيناً، اطمأنت نفسه وانثال كلامه وحلت عقده، فنسى سياسة خطابه ونزعته الطمأنينة من كل التيقظ وأسلم العنان للقول يذهب به حيث ذهب ويستهويه فيغويه:

«إذا طاب الحديث باسترسال السجية ووقوع الطمأنينة لها الإنسان عن مباديه، وسال مع الخاطر الذى يستهويه، ولتحفظ الإنسان في قوله وعمله من الخطل والزلل حداً إذا بلغه كل الخاطر واختل» (الإمتاع، ١/ ١٤٧).

لذلك، يبدو من الصعب رسم الكتاب على ماتقتضيه سنن الكتابة وتطلبته مناهج التأليف، مهما استحكمت تلك المناهج وتعود الناس عليها وأصبحت من مألوف ما يتعاطون ويجرى بينهم. وقد وقفنا في (الإمتاع) على نص يبسط هذا المعنى بوضوح، ويختمه التوحيدى بجملة تلفت الانتباه تتنافذ معانيها، لأنه بناها على المقابلة بين حروف الجرّ، ويمكن حملها على وجوه منها ما قد يكون غاية في الأهمية، لأنه إن حمل على ذلك الوجه دل على حس دقيق باللغة ومعرفة عميقة بعلاقة الإنسان بما يقول معتذراً عن صورة التصنيف:

«قد رأيت أيها الشيخ ـ حاطك الله ـ عند بلوغي هذا الفصل أن أختم الجزء الأول بما

أنتهى إليه وأشفعه بالجزء الثاني على سياج ما سلف نظمه ونثره، غير عائج على ترتيب يحفظ صورة التصنيف على العادة الجارية لأهله، وعذري في هذا واضح لمن طلبه، لأن الحديث كان يجري على عواهنه بحسب السانح والداعي.

وهذا الفن لا ينتظم أبداً، لأن الإنسان لا يملك ما هو به وفيه، وإنما يملك ما هو له وإليه» (الإمتاع، ١/ ٢٢٦).

فإلى أي فن يشير المؤلف؟ هل هو ترتيب المنطوق في صورة المكتوب أم هو الفن اللغوي عامة؟ لا سيما ما منه يدور مشافهة بين المتخاطبين. ولم النفي القاطع؟ هل فيه إقرار بسلطان الكلام على الكتابة واستعصاء الفوضى على النظام، أم أن ذلك مجرد صورة بلاغية تعبر عن الضيق والضجر من تنطع الفعل على العلامة؟

ثم ما دلالة التفسير وهو الذروة في النص في قوله «لأن الإنسان لا يملك ما هو به وفيه»؟ لئن كان معنى الملك هنا في معنى السيطرة والدخول في النظام والترتيب، فإن الصلة في المفعول به محيرة مشكلة لعموميتها وكثرة الضمائر فيها «ما هو به وفيه». فهل في الطرف الأول تضمين لتعريف الإنسان بالفكر واللغة أو الفكر/ اللغة (اللوجوس)، فإنسانيته باللغة فهي سببها وأداتها، دونها لا يكون في المنزلة التي وضعته فيها فكونه من كونها ولا معنى لوجوده خارجها؟ وهل هو باللغة باعتبارها قادراً على إنجازها وتوليدها وتوسيع أرجائها، وفيها أيضا ضروب من الحلول والتنافذ العميق يقولها وتقوله، يتكلم بها وتتكلم على لسانه، يكتبها وتكتبه، كيانان في كيان وصورة من صورة، وفيها كالمرايا المتناظرة والسّطوح المتعاكسة، له عليها سلطان وسطوة ولها عليه نفوذ وغلبة يمسك بعنانها وتسول به وتستدرجه، فإذا هو مفتتون مستسلم مطمئن يولد الخطاب ويولده الخطاب، يقول اللغة وباللغة يقال، هي موضوعه وهو موضوعها؟

ومهما كان التأويل الذي نطمئن إليه، فلابد أن نقرأ في هذا النص هذه اللحظة الحرجة التي يعلن فيها الكاتب بوضوح عن الفرق بين موقف المشافهة وموقف الكتابة، وأن التأليف في أي صورة كان هو جمع بين لحظتين لكل منهما منطقها وأسلوب تسلطها، فلحظة المنطوق المنفلتة التي استعصت على القيد والانتظام نراها في مواطن أخرى خاضعة، قابلة لشروط المكتوب ومقتضاه.

الخوض في الشيء بالقلم مخالف لإفاضة اللسان

لحظة الكتابة في (الإمتاع والمؤانسة) هي في الترتيب آخر اللحظات، ولكنها هي المستوعبة لما سبقها، البانية لكيانه لولاها ما وقع في علمنا المنطوق، وما عرفنا ظروف استدعائه وإخراجه من وضع التلاشي والعدم ليلابس المكتوب ويدخل في إهابه ويرتسم على أديمه، ويسكنه في صورة متحولة عن أصل صورته، ويعيش في المكتوب وبه.

وكما وجدنا نصوصا تحدثنا عن جموح المنطوق وصعوبة سياسته، وجدنا أيضا نصوصا عن المكتوب ومقتضياته والكتاب والفرق بينه وبين الخطاب. ولأن اللحظتين على ما قررنا لحظة واحدة تؤرخ لميلادها وتتذكر أصلها وتصف صورة ذلك الأصل في كيانها، جاءت النصوص متداخلة متعالقة يستدعي الحديث عن اللحظة الحديث عن ملازمتها في حيز واحد.

والناظر في هذه النصوص يتبين، بسهولة، أنها تقوم على مقدمات واعتبارات نظرية ونتائج تترتب عن تلك المقدمات والاعتبارات، وهنا أيضا ترد الأمور متداخلة؛ فكثيرا ما تكون المقدمات والنظريات تبريراً و تفسيراً لتعامل مع الأصل المنطوق بالزيادة فيه أو التنقيص منه، على ما تقتضي سنن الكتابة.

وفي رأس تلك المقدمات ما اخترناه عنوانا لهذه الفقرة. وليس المهم ما فيها من تعبير عن الفرق بين المنطوق والمكتوب، وإن كانت المصادر المضافة (خوض بالنسبة إلى القلم وإفاضة بالنسبة إلى اللسان) تدعو إلى شيء من التحليل، وإنما المهم ما صاحب هذه المقدمة من تعليل ينبني على استعارة وكناية من عالم ترويض الحيوان والتحكم في قياده يقول:

«لكن الخوض فى الشئ بالقلم مخالف للإفاضة باللسـان، لأن القلم أطول عنانا من اللسـان وإفضـاء اللسـان أحـرج من إفضـاء القلم» (الإمتاع، ٢٠١/١).

ففى طول العنان المجد والرفعة والترف والخير، وفيها أيضا الراحة والمتسع وسهولة التحكم؛ فالقلم يجرى فى حلبة عريضة وصاحبه مختار ينبنى نصه لبنة لبنة، ويعاود النظر فيما يكتب ويغير منه ويبدل بحسب ما يعن له وتهديه إليه قريحته وتدعوه جبلته، فى حل من كل ملابسات الكلام التى ترهق المتكلم وتضطره إلى القول على البديهة أو بحسب ما يسوق إليه الحديث. ولذلك، كان هذا مضطرا، ولمن أكبر المرهقات التى لا يعرفها الكاتب سياق القول وزمنه؛ فالكتاب لا يقاس بمقياس السرعة والبطء شأن الخطاب المنطوق، وإنما مقاييسه الخطأ والصواب والقبح والحسن. إن الكاتب ليس مجبرا على الاستجابة الفورية لأى داع من الدواعى، وليست تلك حال المخاطب. لذلك، كانت حاله أحرج من حال الكاتب، بكل ما فى كلمة الحرج من معانى مضايقات السياق ومقتضيات ظروف التكلم:

«والكتاب يتصفح أكثر من تصفّح الخطاب، لأن الكاتب مختار والمخاطب مضطرّ، ومن يرد عليه كتابك فليس يعلم أسرعتَ فيه أم أبطأت، وإنما ينظر أصبتَ فيه أم أخطأت وأحسنت أم أسأت» (الإمتاع، ٦٩/١).

فظروف إنتاج الخطاب ومراسم تلقيه هى سبب ما بين المكتوب والمنطوق من اختلاف. فالاضطرار بكل ما تتسع إليه الكلمة من معنى هو سبب العفوية والجموح والغفارة فى المنطوق والاختيار فى المكتوب، وما يتيحه من إمكانات فى قراءة النص والإفادة منه على مرّ الزمن، هو سبب ما علق به التوحيدى من صفات وهى كلها تدور فى فلك الخير والزكاة:

«فقال أدام الله سعادته ـ لو كان ما يمرّ من هذه الفوائد الغرر والمرامى اللطاف مرسوماً بسواد على بياض، ومقيداً بلفظ وعبارة، لكان له ريع وإتاء، وزيادة ونماء» (الإمتاع، ١١٥/٢).

وهكذا، يتحدد المجالان المختلفان لكل نوع من أنواع المخاطبات؛ فالأول من باب الرغبة والثانى من باب الاقتصاد والادخار والتوفير. واحد من باب الإنفاق والإسراف إلى حد التلف، والآخر ذخر وكنز تزيد قيمته مع الأيام. على هذا كانت سياسة كل خطاب مختلفة عن الأخرى، وكان لابد لاستحضار المنطوق وترتيبه من تغيير فى أصله بالزيادة والتنقيص والتوسع وصلة الحديث تبعا لاختلاف المقاصد:

«وقد أملى علينا أبو سليمان كلاماً فى حديث النفس هذا موضعه، ولا عذر فى الإمساك عن ذكره ليكون مضموماً إلى غيره، وإن كان كلّ هذا لم يجر على وجهه بحضرة الوزير ـ أبقاه الله ومد فى عمره ـ لكن الخوض فى الشئ بالقلم مخالف للإفاضة باللسان، لأن القلم أطول عنانا من اللسان وإفضاء للسان أحرج من إفضاء القلم ، والغرض كله الإفادة، فليس يكثر التطويل» (الإمتاع، ١/ ٢٠١).

«عدنا إلى ما كنا فيه من حديث المصالحة ـ وكان قد استزادنى ـ فكتبت له هذه الورقات وقرأتها بين يديه، فقال كلاماً كثيراً عند كل ما مرّ مما يكون صلة لذلك الحديث، خزلته طلبا للتخفيف» (الإمتاع، ٣/ ٦٧).

«وسمعت أبا النفيس يقول فى وصف الطبيعة كلاما له رونق فى النفس وأنا أصل هذه الجملة به» (الإمتاع، ١٣٨/٣).

ومن أكبر أسباب التغيير والزيغ بالنص عن الأصل، وإعادة صياغة التعويل على الذاكرة والبناء على ما علقه الذهن؛ إذ لا تبقى الهيئة ماثلة والصورة قائمة، ومن النصوص فى هذا المجال ما يؤكد أن الكتابة وإعادة الصياغة وقعتا مرتين، يدل على ذلك اختلاط أزمنة التلفظ؛ فنجد زمن

تلفظ أول يكون المقصود فيه بالحديث الوزير ابن سعدان، وهو زمن ثان إن كان من يتجه إليه بالحديث الشيخ أبو الوفاء المهندس، والحكاية في الزمنين حكاية بالمعنى، لذلك كان أبو حيان مدعوا في المرتين في المجلس وفي الكتاب إلى إعادة الصياغة:

«فقلت: هو كما قلت أيها الشيخ ولابد من جواب يعرض عليه يأتي على بعض مآرب النفس، وإن لم يأت على قاصية ما في المطلوب، فقال كلاما كثيرا واسعا أنا أحكيه على وجهه من طريق المعنى، وإن انحرفت عن أعيان لفظه، وأسباب نظمه، فإن ذلك لم يكن إملاء ولانسخا، وأجتهد أن ألزم متن المراد، وسمت المقصود» (الإمتاع، ١٠٨/٣).

«هذا منتهى كلامه على ما علقه الحفظ، ولقنه الذهن؛ ولو كان مأخوذا عنه بالإملاء لكان أقوم وأحكم، ولكن السرد باللسان، لا يأتي على جميع الإمكان في كل مكان» (الإمتاع، ١٤٤/٣).

إن وقوع التوحيدي تحت وطأة هذين النوعين من المضايق هو درجة الوعي الأولى باستحالة المطابقة بين المنطوق والمكتوب، وقد اكتشف وهو يصنع الكتاب أن للمادة التي يتعامل معها منطقا يفلت عن إرادته، ويفرض عليه في كثير من الأحيان سلطانه، وقد انتبه وهو يصنع الكتاب أنه يمارس صناعة مادتها وموضوعها واحد، وإن أهم ما في عمله وما في الكتاب - وهو البضاعة الحاصلة عن ذلك العمل - إنما هو بناء الهيآت والصور والأشكال لقضايا بقيت عالقة بالذهن معاني موجودة من معان معدومة، على حد عبارة أبي عثمان، لا يبعثها من جديد إلا اللفظ والرسم.

وهذا الوعي بحرية اللغة واستقلال الخطاب عن منشئه وبأهمية الصياغة والصورة في عمله، بما هو استحضار بالذاكرة لكلام بقيت منه في الغالب معانيه أو بعض معانيه وتلاشت صياغته والعبارة عنه، هو الذي سيساعد الكاتب المبدع فيه على إزاحة المستكتب والخروج عن المعتقد الأول الذي رأيناه في أول كلامنا، حيث كان الكاتب واقعا في شروط المطالب معتنقا عقيدته الأدبية وعلى رسم التأليف في أفق الأدب، محولا إياه من قطب الآخر ورغباته إلى قطب الأنا المبدعة فيحدد المؤلف للكتاب مقاصد غير المقاصد التي رأيناها على لسان أبي الوفاء، وبلوغ تلك المقاصد هو الكفيل بتنبيهه إلى ما يقوم عليه الأدب وتنبني عليه الكتابة. يقول في نص مهم جاء في نهاية الكتاب:

«أيها الشيخ، وفقك الله في جميع أحوالك، وكان لك في كل مقالك وفعالك، إنما نثرت بالقلم ما لاق به، فأما الحديث الذي كان يجري بيني وبين الوزير فكان على قدر الحال والوقت [والواجب]؛ والاتساع يتبع القلم مالا يتبع اللسان، والروية تتبع الخط مالا تتبع العبارة، ولما كان قصدي فيما أعرضه عليك، وألقيه إليك أن يبقى الحديث بعدي وبعدك، لم أجد بدا من تنميق يزدان به الحديث، وإصلاح يحسن معه المغزى، وتكلف يبلغ بالمراد الغاية، فليغتم العذر عندك على هذا الوصف، حتى يزول العتب ويستحق الحمد والشكر» (الإمتاع، ١٦٢/٣).

وواضح أن التوحيدي يؤكد، وقد انتهى من التأليف، الفرق بينه وبين المشروع، وأن المراسم التي راعاها هي مقتضيات الكتابة وما (يليق) بالقلم على حد عبارته، فلم يكن وكده استرجاع النص المندثر، وإنما كان السير في الكتابة على نهج الكتابة والاستجابة لمتطلباتها، وقد جاء الفرق واضحا في المقابلة التي أحدثتها الأداة «أما»، وهذا يعني أننا أمام مشروعين مختلفين لا أمام لحظة مطلوب منها أن تقع على لحظة أخرى، فنستحضرها بجزئياتها وتفاصيلها، والتبرير النظري الوارد في النص تفسيرا لعمق ما يفصل بين الأمرين هو من جنس ما سبق أن رأيناه، وإن كانت المقابلة فيه بين المنطوق والمكتوب أوضح وأتم، فلنا من جهة القلم والخط ومن جهة ثانية اللسان والعبارة ثم فعل المقابلة أو التفاضل «يتبع» مثبتا أو منفيا، والتوسع والروية باعتبارهما دليل إمكان وطريقة في الإنتاج، والفرق بين القلم والخط،

واللسان والعبارة إنما فى حظ كل منهما من الروية والإتساع؛ فالحديث واقع تحت ضغط الكيفية أو الحال والزمن، وهو من أبرز مقتضيات المشافهة والخدمة بما تقتضيه من احترام الحديث والمتحدث إليه، بينما القلم خارج عن هذا الطوق متحكم أكثر من اللسان فى وجوه تصريف الكلام له إمكان أن يبحث وهو مطمئن عن الإمكانات الواقعة فى اللغة، وأن يختار منها ما يناسب وما يراه أليق بما يعبر عنه ويصرف اللغة فيه؛ فهو بمنجاة عن زلل الانفعال، يقلب ما يكتب ويعمل رأيه فيما يسطر وعن لفح حرارة الكلام عند المواجهة وتدفق سيله وقت المناظرة، فيقف ويتخير ويجتهد فى تجويد أساليب الأداء وطرائق إنتاج المعنى.

وفى القسم الثالث من النص يتأكد الفرق الذى أشرنا إليه، بل تبرز القطيعة بالقصد المرسوم للتأليف فغاية الكتابة الخلود والخروج من دائرة المحايث إلى دائرة المطلق، وإعطاء النص القدرة على الاستمرار أو إكسابه عصارة متجددة وحياة متدفقة، تمنع الزمن من أن يفعل فيه فعله وتصونه عن الوهن والموت، فالكتاب الحق ليس موتا كما تراءى لابن سعدان، وإنما هو صمت متدفق حياة لا تهدأ على مر الدهر، يخاطب قارئه ويحدثه حديث الكتابة الحق التى تستمد هذه الطاقة العجيبة من ذاتها لا من أصلها الذى تستدعيه وتترسم خطاه، ولا من مرجعها واتصالها بعصرها. فخلود النص أو بقاؤه مرتبط بما ينفق الأديب فى التأليف من جهد، وما يصرفه من طاقة عمل، والجهد والعمل بالأساس منصبان على أسلوب الكتابة وطريقة الصوغ.

على هذا النحو، يخرج التوحيدى من دائرة الاعتقاد الأدبى الذى تحدثنا عنه فى أول المقال، ويخرج من أفق الاستلاب والاستكتاب إلى أفق الكتابة، ويرسم مشروعه فى أفق وفى رغبة الكتابة ذاتها لا فى أفق الآخر ورغباته. وتؤكد هذه التجربة أن المبدع مهما كانت ضراوة الظروف المحيطة وضروراتها، يبقى مدفوعا إلى منطق الكتابة، محمولا إلى فضائها حتى فى هذه النصوص اللهالى التى تريد أن تقنعنا بسذاجة أنها خدمة ـ بالمنطوق وخدمة بالمكتوب؛ وإذ بالنص وإن انطلق من هذا ينزلق خطوة خطوة إلى مابه يبنى كيان الكتابة فيه ويحاصر كل أشكال الاستلاب والتوظيف والإقصاء؛ إقصاء النص عن أفقه والكاتب عن أناه.

إنها سلطة الأدب ومكانة الأديب فى مواجهة ضروب السلطة الأخرى التى تريد أن يخضع لها ويكون فى خدمتها، وأن توظفه بحسب رغباتها وحاجاتها.

إننا، مع هذا النص، أمام كاتب لم تر فيه السلطة أكثر من ناقل؛ فأبو الوفاء المهندس يطلب منه أن ينقل له نصا لم يعد صاحبه يذكره، وفى ذلك النقل ما فيه من البحث عن الفائدة وضروب الإفادة، لكنه نقل لا يخلو من رائحة الوشاية التى يريد أن يرد إليها الناقل عندما يلح فى مسألة الأمانة فيقول: «حتى كأنى كنت شاهدا معكما ورقيبا عليكما» فالمراقبة، هنا، قد تحمل على أنها أسلوب فى تأكيد الأمانة والإفاضة فى الجزئيات، وليس شئ يمنع من حملها على ما فيها من التسلط والرقابة والمحاسبة.

وابن سعدان، رغم تحفظ مفهوم، وطريقة فى تغليف النوايا معروفة، أحرج صاحب الكتاب أكثر من مرة لأنه يستعمله ناقلا بالمعنى السابق وبمعنى أشد على المثقف وأقسى، وهو معنى الغمز والإفساد والسعاية، أو معنى أن يكون له عينا أو واسطة بينه وبين ما يقول الناس. والنصوص الدالة على ذلك كثيرة وحرج التوحيدى من بعضها صريح؛

«قال: بلغنى أن أبا سليمان ... فقال : ما الذى حفظت من حديث عنهم وما يجوز أن يلقى إلينا منهم؟ فقلت: سمعت أشياء ولست أحب أن أسم نفسى بنقل الحديث وإعادة الأحوال فأكون غامزا وساعيا ومفسداً. قال: معاذ الله من هذا إنما تدل على رشد وخير وتضل عن غى وسوء» (الإمتاع، ١/٤٢).

وقد ترد الأسئلة أحيانا فى صيغة استجواب يؤكد حرص السلطان على أن يكون الأديب فى خدمته، ومصدر أخباره عن الوسط الذى ينتمى إليه. نلاحظ ذلك خاصة فى كثرة الأسئلة وتنوعها عند السؤال عن أخبار زيد بن رفاعة

«فما حديثه؟ وما شأنه؟ وما دخلته؟ وما خبره؟ فعلى هذا ما مذهبه» (الإمتاع ٢/٣ـ٤).

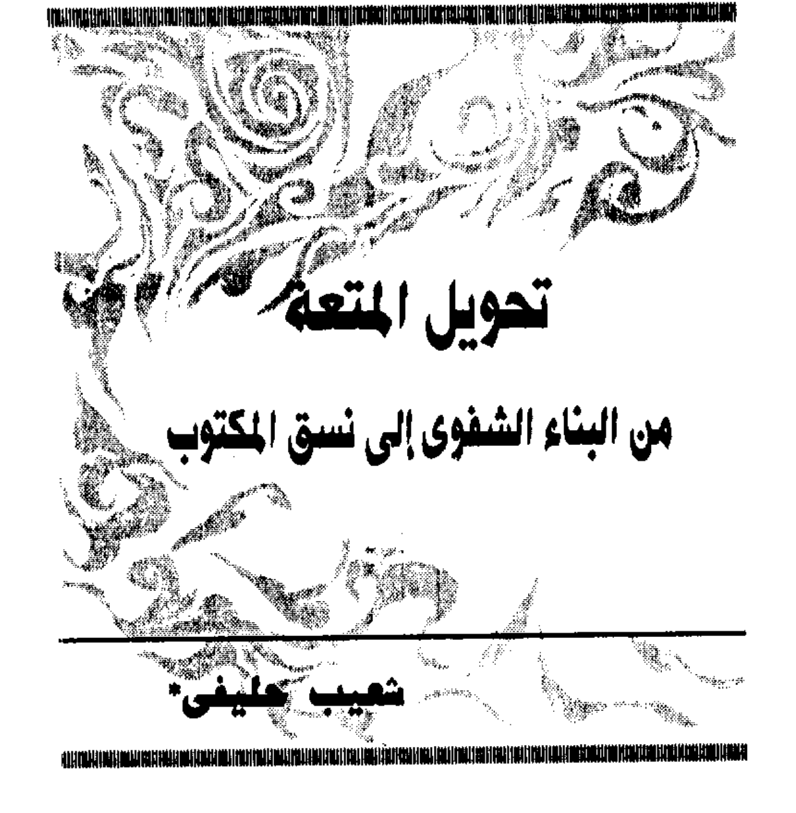
أو عن الشارع في مواطن عدة:

«وقال بعد ذلك: حدثني عما تسمع من العامة في حديثنا» (الإمتاع ٢/٢٦).

وقد كان هذا السؤال مناسبة لتضمين (الإمتاع والمؤانسة) حديثا عن سياسة العامة يذكرنا بتراث القرن الثاني في الآداب الصغرى والكبرى.

لقد استطاعت الكتابة إخراجه من طوق الناقل المخبر المطالب به في الكتاب مرتين فيما كان يدور في المجالس وفي مشروع أبي الوفاء. وكان مطالبا في اللحظتين بالوفاء في النقل، إلا أن التوحيدي لم يستطع أن يكون وفيا إلا لسلطة النص ومنطق بناء الأدب. ومن أبرز ما تدعوه إليه تلك السلطة فك النص من إسار المحايث المظروف إلى المطلق المتجدد، وإذا بسلطة الأدب تكفل السلطات الأخرى؛ لأنها زمنية محدودة، وإذا بنا نعرف أبا الوفاء المهندس ونعرف الوزير ابن سعدان من خلال هذه السلطة التي تبقى على مر الزمان طرية غضة، لا يدب إليها الوهن ولا ترقص بها الظروف .





تحويل المتعة

من البناء الشفوى إلى نسق المكتوب

شعيب حليفى*

ـ ١ ـ

مع بداية عصر التدوين، اهتم الرواة واللغويون والأدباء والمؤرخون، من المشتغلين بالكتابة والتقييد، بتسجيل كل ما هو شفوى من الوقائع والأحداث، وما من شأنه أن يشكل ثقافة ومرجعاً وأداة ضبط ومعيار.

وكان نزول القرآن وتداوله شفويا أمراً طبيعيا حتى صارت القناعة ثابتة بتدوينه كتابة، حيث تمّ الالتفات، مباشرة، إلى تدوين كل ما وصل عن العرب من وقائع وأيام وحكايات وتواريخ وأشعار وأقوال وتراجم؛ حتى إنه يمكن القول بأن المرحلة الشفوية هى الطفولة الناضجة للكتابة؛ إذ لم يكن هناك أدنى إشكال فى هذا الانتقال ومحاولة ترسيم كل ما كان يتداول شفويا، وحكْرا على اللسان والذاكرة، رغم استمرارية حضور الشفوى المغذى الخلفى للمكتوب.

وقد تميزت الثقافة العربية ـ قبل تدوينها رسميا وبشكل مألوف ـ بأنها ثقافات تنتمى إلى انتسابات فضائها بالقوة وبالفعل، وهى العدوى التى ستنتقل إلى المكتوب دون أن تشكل القوة الأولى فى مراحلها الشفوية؛ فتحول بنية الشعر من حيث هو بناء شفوى ينتسب، عموديا، إلى العام، وأفقيا، إلى الخاص، تشكلت بنيات صغرى نسيجها الحكايات والتواريخ، لها وظيفة الإضاءة وحفز البنية الثقافية البؤرية الكبرى؛ وقد ظلت هذه البنيات الصغرى تتخصب وتتداخل، تنسجم وتختلف، تتشكل وتتكسر. وقد تقوّت هذه البنيات الثقافية مع عامل القوة (القبيلة ذات العصبية)، واعتبر كل ما هو شفوى، قبل التدوين تدوينا لوجود الرواة والذاكرة؛ لأنها وثائق محفوظة ومتواترة فى النقل الشفوى.

مع مرحلة التدوين، تمت معاودة نقل الشفوى مع ملاحظتين أساسيتين؛ ذلك أنه لم يتم نقل جميع الشفوى لأن المنظور أو المنظورات التى وجّهت عملية التدوين، مؤدلجة وموجّهة بوعى باطنى يعمد إلى الاختيار والانتقاء والإلغاء والتحويل والتعديل والتحوير، إضافة إلى أشكال أخرى كانت حاضرة لم يتم التحقق منها. وما تم تدوينه وتداوله، كانت

* ناقد وروائى، أستاذ جامعى بكلية الآداب، الدار البيضاء ـ المغرب.

أهدافه المرحلية والتاريخية مرسومة كحقائق تخدم رهاناً يقينيا أكبر.

الملاحظة الثانية، تتوجه نحو كيفية نقل هذه البنيات وهل تبقى صغرى ـ كما كانت فى سياقها الشفوى ـ تابعة أم أنها ستتحول إلى بؤر لبنيات كبرى؟

ـ ٢ ـ

استفاد التراث السردى العربى كثيراً من كل شئ شفوى ومكتوب، واستطاع امتصاص ما اعتبر «حقائق ثابتة»، وتحويلها إلى احتمالات وخيالات. لهذا، فحينما كان عصر التدوين.. وجد السرد طرقاً عدة للتعبير وابتداع خيالات لا حدود لها، فيما بقى الشعر مشدودا إلى طريق رئيسية، يتمرد وينحرف عنها إلى ممرات وجسور أخرى لم تصل إلى طريق رئيسية تستقطب الآخرين.

إن انتقال البنيات الصغرى المحيطة بالشعر والقوة العصبية إلى المكتوب، تحولت إلى بنيات مستقلة يمكن قراءتها، دون ضرورة استحضار تأكيدى للبؤرة، فتشكلت بنية سردية مهمة، واندرج السرد العربى ضمن مفهوم أوسع هو الأدب، حيث «الواجب» على الأديب الوقوف فى «القالب» الواسع الذى أعطى لتعريف الأديب والأدب:

«ثم إنهم إذا أرادوا حدّ هذا الفن قالوا: الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف. يريدون من علوم اللسان أو العلوم الشرعية من حيث متونها فقط، وهى القرآن والحديث. إذ لا مدخل لغير ذلك من العلوم فى كلام العرب إلا ما ذهب إليه المتأخرون عند كلفهم بصناعة البديع من التورية فى أشعارهم وترسلهم بالاصطلاحات العلمية؛ فاحتاج صاحب هذا الفن حينئذ إلى معرفة اصطلاحات العلوم، ليكون قائماً على فهمها»[1].

شيئًا فشيئًا، ابتدأ موقع السرد ـ المتشكل كتابيا وتداوليا ـ ينبوع بضرورته بالنسبة إلى الشعر، وليس تابعًا كما كان فى البناء الشفوى؛ وضرورته تتخلق من كون الأشكال التعبيرية النثرية بدأت فى التراكم، وتساهم فى تشكيل الوعى الثقافى والسياسى.

وإذا كان الشعر قد ارتبط بالقبيلة، فالنثر ـ والسرد ضمنه ـ ارتبط بالدولة إلى جانب النظم، رغم أن السرد لم يعمد إلى بناء ذاته على حقائق مطلقة؛ حيث استطاع أن يشكل «إدراكًا» عند المتلقى الذى يتقبل الدلالة العامة للأدب، وفق قطبى المتعة والمعرفة.

ويندرج أبو حيان التوحيدى فى إطار نوع من الأدباء الذين اختاروا حرفة الأدب بعد اطلاعهم على التراث الشفوى والهول، فلم يكن من فئة الذين اشتغلوا بالتحويل والتقعيد، وإنما لجأ إلى التركيب والخلق مما جعل صوته مميزا وسط أصوات شتى.

ـ ٣ ـ

يشغل التوحيدى (ق ٤ هـ) موقعا استراتيجيا فى ثقافتنا العربية لاعتبارات يمكن لأى باحث ـ من زاوية تخصصه ـ إيجاد الأسباب الموضوعية الكافية. لذلك، فإن سيرة التوحيدى، وحدها، تشكل حكاية باذخة، انطلاقا من صراعه مع الأدب والحياة والذات، والاعتقاد الفادح الذى كوّنه فى نهاية حياته، إثره، أحْرَقَ مؤلفاته وآماله، ليختار مصيراً استثنائيا سينتبه إليه الأدب العربى، بعد أكثر من عشرة قرون من الإهمال الأليم.

وبالإضافة إلى العديد من القضايا النظرية والنصية المرتبطة بالكتابة عند التوحيدى، هناك نقطة مهمة تسترعى الانتباه، وهى كيفية بناء النص عنده وتشكله، بمعنى استراتيجية التحويل التى خضع لها نص (الإمتاع والمؤانسة) بوصفه نموذجا من البناء الشفوى إلى نسق المكتوب.

كل نص مكتوب هو عملية تأتى بعد نص أولى ذهنى تخيلى، تجريبى، غير منظم، لا يصل إلى المكتوب (التواصل الصامت) أو(التواصل المقروء) إلا بعد تحويلات عدة ورئيسية، تتحكم فيها البنية المعرفية العامة، ثم مجموعة من

الأسس والعوامل التى تنجز الخصوصية الأدبية للنص؛ حيث التحويل من خامات ذات تلوينات إلى بنيات تتصادى بداخلها عناصر ومكونات، فالتحويل هو استجلاء عام ونقل التجربة الذهنية ـ المعيشة إلى معرفة ثم متعة عبر صور مدوّنة ومشبعة برؤى وخلفيات وقناعات متمثلة لذاتها ولتصورات أخرى. ويبرز هذا، بشكل أساسى، فى السير الذاتية (النصوص التخيلية، عامة، فى مرحلة متقدمة) والنصوص الرحلية؛ حيث يتشكل النص انطلاقاً من صور تنبنى فى السيرة، انطلاقا من تحويل التذكرات إلى تجربة ذهنية ذات معنى وهدف، ثم تحويلها إلى مكتوب يخضع لتحويلات داخلية واستراتيجية على مستوى البناء؛ أما الرحلات فالأمر قريب من السيرة، باعتبار الرحلة سيرة مرحلية محدودة ومحددة فى الزمان والمكان، بؤرتها الانتقال والسفر؛ ذلك أن انكتابها يرتكز على التذكر المتعلق بخط سير الرحلة ووقائعها من جهة، ثم تذكر خارجى عن الرحلة من جهة ثانية.

هذه التحويلات التى يمكن تلمسها فى أشكال أخرى، وعمق التغيرات، هى عملية معقدة وشائكة؛ لأن تحويل الحقيقى والخيالى إلى معرفة يتطلب مقدرة أدبية وفنية فى فهم الكتابة، خصوصا أن التحويل يتم على درجات ومستويات لأن الانتقال هو شكل دائم ولامتناهٍ، مادام الأمر يتعلق بالتداخل النصى والتناص حينما نعتقد باكتمال النص.

عملية التحويل، من هذه الوجهة، تشمل معانى لا محدودة؛ منها تحويل التجربة من معيش متداخل ومشتت لا يملك قناة واحدة للإحاطة به إلى حكى شفوى عادى ثم حكى شفوى جمعى متنقل، وإلى حكى قد يتخذ شكلا من الأشكال النثرية أو الشعرية، وينتقل إلى المكتوب من طرف فرد واحد أو مجموعة أفراد بروايات مختلفة فى السند وبعض الأخبار غير المركزية.

فى كل مرحلة من مراحل التحويل هذه، يتطلب الأمر زمنا تنضج فيه، عبر التنقل والتعديل والإضافة ثم تنتقل إلى المرحلة الأخرى. فالنص الشفوى هو بناء لا مكتمل، «رخو»، قابل للامتصاص فى أشكال متنوعة وأيضا لتشكلات متغيرة. لهذا، فإن هذا البناء غير الثابت يتحول إلى نسق المكتوب «النهائى» نسبيا فى التداول، ففى هذه المرحلة يمكن الحديث عن «الإخضاع» والتدجين الذى تمارسه الكتابة/ النسق والمؤسسة، عبر قنوات تحويلية، تدخل البنية تلك فى بنية جديدة مؤطرة بقوانين للفهم والقراءة والتلقى، بخلفيات معرفية وإيديولوجية.

أين يتموقع التأويل فى علاقة الكتابة بالتلقى؟

حينما يكتب الشاعر قصيدة وجدانية لمتلقٍ معين، فهل تكفى العلاقة المباشرة تلك، وإن كان المرسل إليه محدداً ومعروفاً هل يكفى لتأويل معين؟

اشتهرت كثرة من النصوص الأدبية، على تنوع أشكالها، بكونها اتخذت اسم «رسالة» عنوانا لها، لاتساع المفهوم وتداوله، كما أن كثرة من المؤلفات تكتب لرغبة داخلية ذاتية أو رغبة جمعية خفية، أو قد تكتب بناء على طلب. وفى هذا السياق، تدخل نصوص «رحلية» كثيرة كتبت برغبة من شخص معين، كما فعل ابن بطوطة فى تحفته، وغيره كثير. والأمر نفسه، يتكرر مع أبى حيان التوحيدى الذى يروى نص (الإمتاع والمؤانسة) لشخص معين، والحكى نفسه يحوّله إلى كتابة لشخص آخر.

هل يمكن أن نروى النص نفسه لشخصين، فى زمنين متباعدين؟ إن النص، فى هذه الحالة، لن يكون إلا إمتاعاً ومؤانسة، باعتبار أن المسامرة تتطلب حكيا، والحكى متعة كما يقول أحمد أمين فى تقديمه للكتاب:

> «ولتأليف أبى حيان لهذا الكتاب قصة ممتعة ذلك أن أبا الوفاء المهندس كان صديقا لأبى حيان وللوزير أبى عبدالله العارض، فقرب أبو الوفاء أبا حيّان من الوزير ووصله به ومدحه عنده، حتى جعل الوزير أبا حيان من سماره، فسامره نحو أربعين ليلة كان يحادثه فيها، ويطرح الوزير عليه أسئلة فى مسائل مختلفة فيجيب عنها أبو حيان.
>
> ثم طلب أبو الوفاء من أبى حيان أن يقص عليه كل ما دار بينه وبين الوزير من حديث وذكره بنعمته عليه فى وصله بالوزير... فأجاب أبو حيان

طلب أبى الوفاء ونزل على حكمه. وفضل أن يدون ذلك فى كتاب يشتمل على كل ما دار بينه وبين الوزير»[٢].

يتحول (الإمتاع والمؤانسة) عند أحمد أمين إلى حكى يتضمن بنية تهييئية للقارئ، فالتوحيدى يجد وسيطاً للوصول إلى الوزير «أبى عبدالله العارض» وتقريبه منه حتى أصبح واحداً من سماره، فالجزء الأول من الخبر يروى أن أبا حيان سامر الوزير أربعين ليلة تضمنت حديثا وأسئلة ثم أجوبة.

أما بنية المسامرة، فإنها كانت فى شكل حديث ثم أسئلة من طرف المستمع المحاور (الوزير) وجواب التوحيدى عنها. إنها صورة شفويلية ثلاثية:



يعمد الكاتب فى تحويل المرحلة الأولى إلى بناء مفخخ من الاحتمالات، وذلك بتقديم الخبر فى صيغ متعددة، منها التفاصيل والإغراء. ففى الليلة الأولى يفتتح التوحيدى حكيه جامعا فى التحويل للحظة الأولى:

«وصلت أيها الشيخ - أطال الله حياتك - أول ليلة إلى مجلس الوزير - أعز الله نصره وشد بالعصمة والتوفيق أزره - فأمرنى بالجلوس، وبسط لى وجهه الذى ما اعتراه منذ خلق العبوس، ولطف كلامه الذى ما تبدل منذ كان لا فى الهزل ولا فى الجد، ولا فى الغضب ولا فى الرضا. ثم قال بلسانه الذليق، ولفظه الأنيق: قد سألت عنك مرات شيخنا أبا الوفاء، فذكر أنك مراع لأمر البيمارستان من جهته...»[٣].

هذه المرحلة بهذا الشكل تجعل التواصل ممكنا بدليل أن المستمع يشترك فى كل القضية بتفاصيلها الأولى التى ستقود إلى الحكى. إنه حكى حول الحكى يقود إلى شروط المسامرة بين الطرفين.. «واجزم إذا قلت وبالغ إذا وصفت، واصدق إذا أسندت، وافصل إذا حكمت..» (ص ١٩)، وأيضا نحو تطبيقات تدمج المستمع/ القارئ فى اللعبة فى المرحلتين، والمرحلة الثالثة، حيث يتم رتق منسج الإغواء الذى يغزل التوحيدى كل خيوطه وهو - وحده - يحول نصا شفويا إلى تذكرات يخضعها للمكتوب.

إن العناصر المتحكمة فى بنية المراحل الثلاث تتشكل وفق: التهيؤ للقضية، القضية، التفكير فى القضية، وقد استعان التوحيدى لبناء ترسيمته التوصلية هذه على عناصر أساسية، منها التشويق والتنويع فى طرائق الحكى والتقديم وأيضا فى المواضع المتناولة، بحيث إن كل سؤال يجد له امتداداً معرفيا فى الثقافة والمفهوم الواسع للأدب، فيتحول إلى حكى ومعرفة يقدمان متعة للطرفين.

ورغم ذلك، فإن مرحلة الحكى الشفوى ذات بناء معقد، كما سيعترف التوحيدى بذلك حين طلب منه «الوسيط» أبو الوفاء عمولته حكيا، بقص كل ما دار بينه وبين الوزير، خلال أربعين ليلة:

«هذا وأنا أفعل ما طالبتنى به من سرد جميع ذلك، إلا أن الخوض فيه على البديهة فى هذه الساعة يشق ويصعب بعقب ما جرى من التفاوض، فإن أذنت جمعته كله فى رسالة تشتمل على الدقيق والجليل..»[٤].

رغبتان للتحويل تنطلقان من مواقع ومنطلقات مختلفة، ومتناقضة أحيانا، ولكنهما تصلان إلى نتيجة واحدة.

الرغبة الأولى للوسيط الذى يطلب حكيين فى واحد: الحكى السمر، وقص ما جرى لأبى حيان مع الوزير، وهو بالضرورة ماسيفرز نصا ثانيا لا يشبه النص الأول المروى. والوسيط يطلب ذلك سمراً على غرار الحكى الأول، أى اتحاده مع الوزير ومحاولة منه لإنتاج نص ثالث. ورغبة الوسيط هذه، غير معلنة، فيها تجئ رغبة التوحيدى مبررة وصريحة، واختياره لنص «ثالث» مكتوب.

إن التحويل وضع بين اختيارين فى كلتا الحالتين، سواء قبل الحكى أو الكتابة، لكن التوحيدى اختار إخضاع

المستمع الجديد إلى قارئ، كما أخضع النص الشفوى الذى ارتجاله «على البديهة» ـ كما يقول ـ إلى نص مكتوب بجمع فيه كل شيء، بعد تبرمه من الشفوى واستعماله أسلوب التعلمين، بأنه سيكتب «جميع ذلك»، تلبية لفضول السائل.

إن وصول (الإمتاع والمؤانسة) إلى حالته النهائية التى هو عليها الآن، كان نتيجة تحويلات عدة من بناء غير ثابت يلقى على البديهة؛ إلى نسق مكتوب بعد قراءات واختزان معلومات تحولت إلى رؤية وأسلوب، ثم إلى حكى شفوى احتكم إلى شروط المسامرة والأسئلة والعامل الزمنى، ثم تحويلها إلى كتابة في تلك الصيغة. وفى كل الحالات، كان المتلقى فرداً متعيناً، وأيضا حضور عامل الإكراه والضغط مع الوزير وهو يسأل فى وضعية الممتحن، ورغبة من التوحيدى فى نوال بفك ضيقه المادى والنفسى. ومع الثانى، الوسيط، الذى ألزم أبا حيان بمعاودة حكى ماجرى فشق عليه ذلك، وكتب تخلصا من الحكى والسؤال ورغبة فى استمرار كسب عطف الوسيط واستمرار الوساطة.

وفى ملاحظات ختامية، نسجل أن التحويل من خام الشفوى إلى نسق المكتوب فى (الإمتاع والمؤانسة) هو عملية معقدة تشمل أجزاء ومكونات عدة، كبرى وجزئية، منها تشكل بنية المسامرة، وضمنها بنية الخبر والحوار المنقول والمسرود والمباشر، إضافة إلى التحويلات العميقة فى السؤال المطروح إلى جواب مفترض يتضمن بداخله «جينات» أسئلة محتملة، وما تفرزه هذه الحوارية من تشويق وتنوع فى الخطابات والحكى.

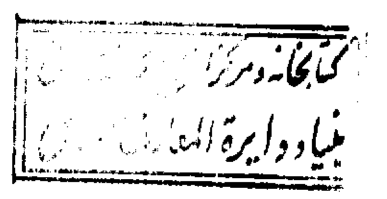
هوامش:

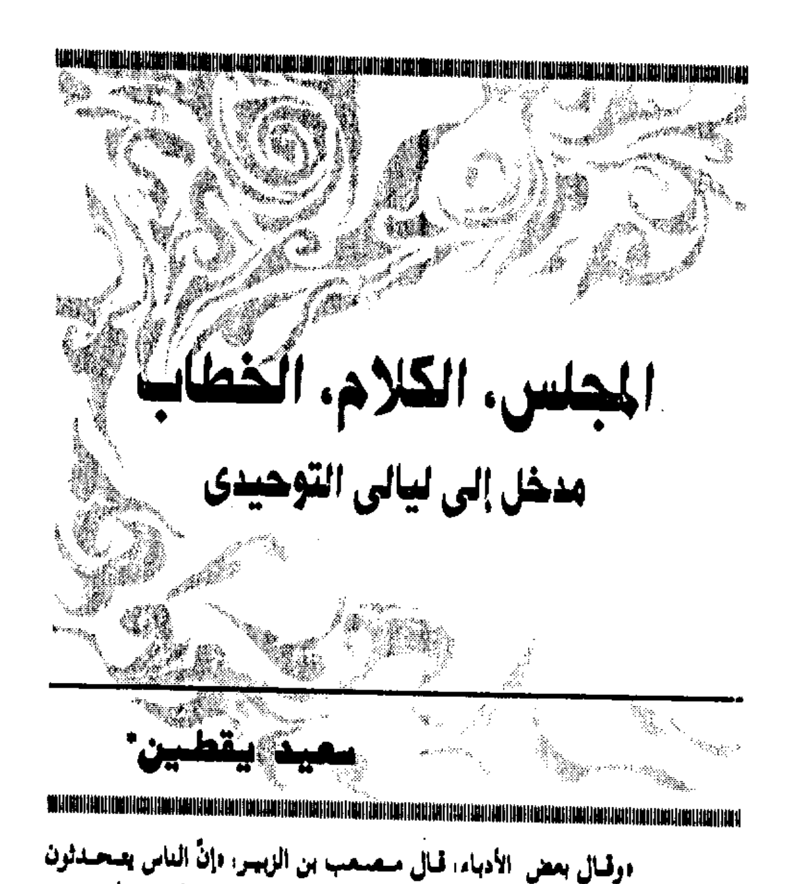
(١) ابن خلدون، المقدمة، دار البيان. (د.ت)، ص: ٥٥٣.

(٢) أبو حيان التوحيدى الإمتاع والمؤانسة. بيروت، لبنان، منشورات المكتبة العصرية، ١٩٥٣، [صححه وضبطه وشرح غريبه: أحمد أمين وأحمد الزين] ص (د. هـ من التقديم).

(٣) المرجع السابق، ص: ١٩ (الليلة الأولى).

(٤) المرجع نفسه، ص ٨.





المجلس، الكلام، الخطاب

مدخل إلى ليالي التوحيدي

سعيد يقطين*

«وقال بعض الأدباء، قال مصعب بن الزبير: «إنّ الناس يتحدثون بأحسن ما يحفظون، ويحفظون أحسن ما يكتبون، ويكتبون أحسن ما يسمعون»(١).

٠ - تقديم

٠ ـ ٠

يقدم لنا أبوحيان التوحيدى فى كتابه (الإمتاع والمؤانسة)(٢) تصوراً شاملاً لمختلف قضايا الثقافة العربية القديمة، وفى مختلف جوانبها. إنه، وعلى غرار العديد من المصنفين القدامى، يمكننا من ملامسة كل ما يتصل بوسائل الإنتاج الخطابى والنصى، وأشكال تلقيهما وتداولهما، وبمختلف وسائط التواصل ومقاصده ومراميه. وهو بذلك يتسع للأضرب المختلفة التى تمس هذه الثقافة فى أبعادها الشفاهية والكتابية، وما تحتويه من تمثلات للإنسان والتاريخ والكون.

٠ ـ ١

ما كان لهذا المصنف أن يكون على هذا القدر المهم من التمثيل العام والشامل للثقافة العربية القديمة، لو لم يكن صاحبه هو أبوحيان التوحيدى المتميز بالاطلاع الواسع، والإدراك العميق لمختلف خصائص هذه الثقافة فى أصولها وتحولاتها من جهة. ومالم يكن على اتصال وثيق بعصره الذى عاش فيه بوعى تام، وبمواقف بينة، وبانفعال شديد من جهة ثانية. ومالم يكن على علم راجح بأهمية الفعل الثقافى والمعرفى فى صيرورة الإنسان العربى، وآفاقه، من جهة ثالثة.

٠ ـ ٢

إن التوحيدى عاش عصره (القرن الرابع الهجرى الزاخر) بوعيه وذاتيته الخاصين. وهو بقدر ما عاش فيه، عاش على هامشه أيضاً. وأهلته هذه الوضعية لرؤية تناقضاته الصارخة، والتعبير عنها بطريقة حرة، بعيداً عن منظور أى من الجماعات الاجتماعية التى كانت تتفاعل مع واقعها من زاوية الموقف الذى تتبناه فى رؤية الأشياء والحكم عليها. لذلك كان له موقف خاص، وكانت له رؤية محددة لكل الفرق والجماعات. هذا الموقف الخاص، وتلك الرؤية

* كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب.

الخاصة، تأسسا على تفاعله العميق مع الثقافة العربية فى مختلف تجلياتها، ومع العصر الذى عاش فيه بكل تناقضاته. وهو فى هذا المنحى يسير على منوال أستاذه العظيم الجاحظ (الذى وإن كان زعيم الجاحظية، ظل متميزاً بنزوعه الخاص، وذاتيته المتفردة). وإذا كانت ذاتية الجاحظ تتمثل فى رؤيته الساخرة من الأشياء، فإنها تتخذ عند التوحيدى طابع التعبير عن المرارة. وهما مدلولان لدال واحد: الموقف من المجتمع والعصر.

٠ ـ ٣

كل هذه الاعتبارات مجتمعة، التى يمكن إجمالها فى ما يلى:

١ ـ استيعاب الثقافة العربية فى أصولها وتحولاتها، وما طرأ عليها فى صيرورتها من تأثرات جديدة.

٢ ـ التفاعل مع العصر وفق رؤية خاصة، وموقف محدد.

٣ ـ التعبير عن ذلك الاستيعاب، وهذا التفاعل، من خلال التصنيف والتأليف..

جعلت أباحيان التوحيدى يقدم لنا صورة مثلى لتمثيل جوانب مهمة، تتسع لمختلف قضايا الإنسان العربى فى تعامله مع الثقافة، والتاريخ، والعصر. وقراءتنا مصنفه (الإمتاع والمؤانسة) تبين لنا بالملموس مدى قدرته على عكس مختلف جوانب هذه الثقافة الممتدة إلى حاضرنا. لذلك كلما نجحنا فى تجاوز القراءات التقليدية لنتاج التوحيدى المختلف، ولغيره من القدامى، نجحنا فى الإمساك بروح هذه الثقافة، بما يعمق فهمنا للذات فى تكونها وتطورها.

٠ ـ ٤

أعتقد أن القراءة المنشدة إلى النهج العلمى، والمؤسسة على الوضوح النظرى، هى الجديرة بتمكيننا من ملامسة تلك الروح ومحاولة مقاربتها. إنها، وهى تسعى فى مرحلة أولى إلى إعادة بناء عوالم (الإمتاع والمؤانسة)، وفق نسق محدد المعالم يقربنا من صورة تلك العوالم فى كليتها (ظاهراً وباطناً)، تنتهج الطريق المناسب إلى الفهم والإدراك. وإنجاز هذه المرحلة على أتم وجه يمكننا، فى مرحلة ثانية، من النظر إلى مختلف العلاقات والأبعاد التى تنظمها وتحددها.

لكن الشائع فى التعامل مع نصوصنا القديمة يغلب عليه طابع التأويل الجاهز، والمبنى على تصورات مسبقة، الشئ الذى يجعلنا نجازف بإطلاق الأحكام، فى الوقت الذى لا نتوفر فيه على كل المقومات المساعدة على استصدارها. وهذا تعبير عن ذهنية لم يبق ما يسوغ بقاءها لإنجاز الفهم المطابق، والتأويل المناسب لما تقدمه الظواهر، لا لما هو موجود فى البواطن.

٠ ـ ٥

لنتجاوز القراءات التقليدية، ولاجتراح القراءة الملائمة ننطلق من:

١ ـ السعى إلى الإمساك بآليات إنتاج (الإمتاع والمؤانسة).

٢ ـ وضع هذه الآليات فى سياق الثقافة العربية بوصفها كلا واحداً.

٣ ـ قراءتها فى ضوء تكوّن هذه الثقافة وتطورها.

٤ ـ تشخيص خصوصية (الإمتاع والمؤانسة) بالنظر إليها من خلال ما تمثله تلك الثقافة، وتجسيد طبيعتها، ووظائفها المختلفة.

ولتحقيق بعض هذه الغايات ننطلق من ثلاثة مفاهيم مركزية، نختزل من خلالها مجمل القضايا التى نود معالجتها. هذه المفاهيم هى: المجلس، الكلام، الخطاب.

١ ـ المجلس:

١ ـ ٠

أعتبر المجلس الفضاء أو المجال المتميز للتواصل الكلامى فى الثقافة العربية القديمة. إنه الفضاء الخاص بالإنتاج والتلقى. تتعدد المجالس بتعدد الطبقات والجماعات الاجتماعية. وبحسب نوعيتها، يمكن التمييز بين ثقافة عالمة (مجالس خاصة)، وثقافة شعبية (مجالس عامة). فى مختلف هذه المجالس، وباختلاف الحقب التاريخية تتشكل الثقافة العربية فى صورها المتباينة والمتشاكلة، وتعكس لنا العديد من

المصنفات والمؤلفات جوانب مهمة من محصلات هذه المجالس، وما يطرأ فيها من أشكال للإنتاج الثقافي لايزال العديد منها غير متناول أو مدروس. فإلى جانب التمييز السابق بين المجالس، يمكننا أن نفرق بين مجالس «علنية» وأخرى «سرية». وفي كل منها، وبحسب طبيعة المجلس ومختلف أطرافه المكونة له، يمكننا الحديث عن طبيعة الثقافة التي تنتج في نطاق هذه المقامات التواصلية المهمة. وتستدعي الضرورة البحث في مختلف هذه المجالس وتطورها، لأنها تمكننا، من منظور اجتماعي وتاريخي، من تلمس أحد أهم محددات الإنتاج الثقافي العربي.

١ ـ ١

يتكون المجلس: ليليا كان أو نهارياً، خاصاً أو عاماً، علنياً أو سرياً من ثلاثة مكونات أساسية هي: المتكلم والسامع والكلام. وبذلك نعتبره أهم مقامات التواصل التي يهمنا البحث في أنواعها وخصائصها، وآليات اشتغال مختلف مكوناتها وأطرافها.

نؤجل البحث في الكلام إلى النقطة التالية، وننطلق من المتكلم والسامع باعتبارهما طرفين أساسيين في المجلس محاولين النظر إليهما من خلال العلاقة الناظمة بينهما، وذلك بغية تحديد موقع كل منهما، وأثره في تحديد نوع المجلس، ونوع الخطاب الذي يتحقق من خلال تعاقدهما.

يمكننا التمييز بين نوعين من العلاقة: فعلية أو تفاعلية. في الأولى يكون المتكلم هو الفاعل الوحيد. فهو الذي يتكلف بالفعل الكلامي في حين يظل السامع متلقياً للفعل. وطبيعي أنه يتفاعل معه، غير أن هذا التفاعل يظل ضمنياً، لأنه لا يتجسد من خلال فعل كلامي ثان يسهم في صيرورة الكلام الذي ينتج من قبل المتكلم. أما في العلاقة التفاعلية فإننا نجد أنفسنا أمام فعلين كلاميين لكل منهما طبيعته الخاصة التي تساهم في جعل الكلام المنتج داخل المجلس وليد التفاعل بينهما.

١ ـ ١ ـ ١ ـ المتكلم:

في نوع العلاقة الأول يهيمن المتكلم (المتكلم ـ السامع) فهو الذي يتكلف بالكلام (بغض النظر عن جنسه أو نوعه). ويكتفي السامع باستقبال الكلام والانفعال به (الضحك ـ البكاء ـ التعجب...). وقد يظل هذا الانفعال ضمنياً، أو يصبح متجسداً (في مجالس ابن الجوزي كان السامعون يجهشون بالبكاء). وفي تلقي هذا الكلام يوظف السامع كل ملكاته في التلقي بهدف الحفاظ على ما يستقبل، فتكون الأذن هي الوسيط الأساسي مع تشغيل حيوي للحافظة والمتخيلة. أو قد يلجأ السامع إلى تقييد ما يسمع في أوراق خاصة لديه.

ويمكننا أن نمثل لهذا النوع من المتكلم بـ :

(١) الواعظ.

(٢) الخطيب.

(٣) الشاعر.

(٤) الراوي (القاص الشعبي).

وميزة هؤلاء المتكلمين جميعاً تكمن في القدرة على التأثير على السامع (البلاغة)، من خلال القدرة على تأليف الكلام وتقديمه في السياق المجلسي بالصورة المناسبة (الثقافة). واجتماع هاتين الخاصيتين لدى المتكلم (البلاغي ـ الثقافي) يتيح للمتكلم الكلام في أي مقام وعلى الوجه الذي يريد. لذلك فهو قد يقدم كلاما جاهزاً ومعداً سلفاً، أو ينتج كلامه بداهة وارتجالاً. وفي الحالتين معاً، وبناء على مستلزمات المجلس، فالكلام لا يستوي في صورته النهائية إلا بعد المجلس غالباً (كما كان يفعل ابن الجوزي مثلا). ذلك لأن المجلس، في صورته التي حاولنا تجسيدها، حافز أساسي لإنتاج وتوليد الكلام.

١ ـ ١ ـ ٢ ـ المتكلم ـ السامع:

يختلف شكل السامع، في العلاقة الثانية، عن نظيره السابق. إنه بدوره ينتج كلاماً. وكلامه هو الذي يحفز المتكلم ويوجهه إلى الكلام. لذلك نسم العلاقة هنا بـ «التفاعل». إن السامع مشارك إيجابي في مقام التواصل. ويتخذ كلامه في الغالب إحدى الصيغتين التاليتين: الطلب أو الاستفهام.

ويأتى كلام المتكلم جواباً عن الاستفهام، أو استجابة للأمر أو الطلب. وتتولد عن هذا التفاعل بين الطرفين أنواع متعددة من الكلام يمكن إدراجها ضمن ما يعرف بـ: المحاورات، المناظرات، المسائل والأجوبة، الألغاز والأحاجى... ويبدو من خلال هذه الأنواع أنها ترمى إلى تحصيل معرفة أو متعة تستدعيها طبيعة المجلس، كما يمكنها أن تكون دعوة إلى الكلام (الحكى). وفى هذه الحالة تختلف طبيعة الطلب أو الاستفهام باختلاف طبيعة الكلام المراد تحقيقه.

نعاين هذه الاختلافات من خلال هذه المصنفات التى تنبنى على التفاعل بين المتكلم والسامع، لكن كلا منها يقدم لنا نوعاً مختلفاً عن غيره، وذلك باختلاف طبيعة الطلب أو الاستفهام باختلاف المجلس. من بين هذه المصنفات يمكن أن نذكر:

ـ (كليلة ودمنة)، (أخبار عبيد بن شريه الجرهمى)، (الإمتاع والمؤانسة)، (الهوامل والشوامل).

إن السامع دبشليم ـ معاوية ـ ابن سعدان ـ التوحيدى، فى هذه المصنفات، له أسئلة محددة ومقاصد خاصة. وإذا جاز لنا أن ندرج هذه الأعمال فى نطاق المحاورات أو المسائل والأجوبة، فذلك لكونها الإطار العام الذى يحدده المجلس، وتمثله العلاقة بين طرفيه الأساسيين (المتكلم ـ السامع). غير أن هذا «التأطير» يدفعنا إلى إجراء تحديدات أخرى أخص، تتصل بنوع الأسئلة والأجوبة، وما يتولد عنها من كلام. إن هذا التحديد الخاص هو الذى يمكننا من الانتقال من العام إلى الخاص، بغية معاينة الفروق النوعية التى تكشف لنا عن المؤتلف والمختلف بين هذه المصنفات. قد يحتل دبشليم أو التوحيدى الموقع نفسه، لكن الأسئلة التى يطرحها كل منهما، والأجوبة التى يتلقيانها، تجعل كلا منهما مختلفاً عن الآخر.

١ ـ ١ ـ ٣

كما تختلف المجالس عن بعضها من جهة العلاقة التى يأخذها طرفاها، ومن جهة طبيعة المحاورات التى تجرى فيها، والتى ستضعنا أمام احتمالات متعددة، يمكننا، كذلك، التمييز بين مجالس واقعية، وأخرى تخييلية. ويبين لنا هذا التمييز بجلاء الموقع الخاص الذى يحتله المجلس فى الثقافة العربية، باعتباره موئلاً لإنتاج الكلام وتلقيه. تقدم لنا العديد من المصنفات إمكانات التمييز هاته، ويمكننا توضيحها على النحو الآتى:

١ ـ مجالس واقعية: الموفقيات، المجالس المؤيدية، (الإمتاع والمؤانسة)...

٢ ـ مجالس تخييلية: المقامات، (ألف ليلة وليلة)...

وقد يتداخل ما هو واقعى بما هو تخييلى، وقد تكون بعض المجالس واقعية من حيث أطرافها (ذات بعد تاريخى)، لكن المصنف باعتماده إياها، قد يوحى إلينا بواقعية تلك المجالس، رغم كونها تخييلية بالأساس. وبها تغدو المجالس إطاراً عاماً، وذريعة مركزية لتوليد الكلام وإبداعه. وتقدم لنا بعض المصنفات دليلاً على ذلك، بصورة تجعل من الصعوبة بمكان القطع بواقعية المجلس. لكن ما يهمنا فى الحالتين معاً، ومن زاوية خاصة، هو الانطلاق من خصوصية المجلس من حيث هو فضاء، ومقام للتواصل، ودراسته فى ضوء ذلك، للوصول إلى تحديد آليات الإنتاج الثقافى العربى، وإبراز أهم ملامحه وتجسيداته، وذلك لكون هذا التمييز يمكن أن يدفع بنا إلى اتجاه آخر فى التحليل ذى نزوع اجتماعى، وتاريخى.

١ ـ ٢ ـ المجلس والتفاعل

١ ـ ٢ ـ ١ ـ الدعوة إلى الكلام:

إن الدعوة إلى الكلام، مثل الدعوة إلى الطعام فى التقليد العربى. أو ليس الحديث من القرى؟!. هكذا يدعو الوزير عبدالله بن العارض أباحيان التوحيدى إلى حضور مجلسه. فيلبى التوحيدى الدعوة. وفى علاقة الدعوة بالتلبية، نجد مساراً طويلاً ومعقداً من الأسس الناظمة للعلاقات الاجتماعية والثقافية، وأدبيات وآداباً كتب عنها الشئ الكثير. فالداعى (الوزير) صاحب مجلس، ومقام، فهو صاحب البيت (الفضاء)، وهو منظم اللقاء. أما المدعو، فهو المثقف العارف، الذى لا يملك إلا سلطة المعرفة والإحاطة بكل شئ. مجموع العلاقات الواصلة بينهما لا يمكن أن تتأسس إلا على قاعدة «الطالب ـ المجيب». لكن اختلاف موضوعات الطلب، واحتمالات الإجابة يستدعيان تدقيق العلاقة

وتحديدها على النحو الأمثل بين الداعي والمدعو. وذلك ما سنجده يتحقق فيما نسميه بـ «العقد الكلامي» بين ابن العارض والتوحيدي. وهذا العقد هو الذي سيوجه العلاقة بين الطرفين لإنتاج (الإمتاع والمؤانسة)، ويجعل الدعوة إلى الكلام محددة بطبيعة «ميثاق» مقبول من الجانبين.

١ ـ ٢ ـ ٢ ـ العقد الكلامي

للداعي إلى الكلام شروطه الخاصة. وللمدعو إلى الكلام طلباته المحددة. فالكلام ليس مجرد «كلام». لذلك سنجد، في نطاق التفاعل، شروطاً تتصل بالمتكلم، وأخرى، بالسامع، وأخرى بالكلام والمجلس. ووقوفنا على هذه الشروط الكلامية (العقد الكلامي) يبين لنا بجلاء، لمن يريد أن يتعمق، أن هناك حضارة، أو ثقافة خاصة تتصل بالكلام وأصوله، لم نتوقف عندها بالقدر اللازم، في الثقافة العربية. ويمكننا أن نختزل كل هذه الشروط فيما يلي:

أ ـ شروط السامع ـ الداعي:

يقول الوزير مخاطباً أبا حيان:

«... أجبني عن ذلك كله باسترسال وسكون بال، بمل، فيك، وجم خاطرك، وحاضر علمك. ودع عنك تفنن البغداديين... مع عفو لفظك، وزائد رأيك، وربح ذهنك. ولا تجبن جبن الضعفاء، ولا تتأطر تأطر الأغبياء. واجزم إذا قلت، وبالغ إذا وصفت، واصدق إذا أسندت، وافصل إذا حكمت، إلا إذا عرض لك ما يوجب توقفاً، أو تهادياً ... وكن على بصيرة أني سأستدل مما أسمعه منك في جوابك عما أسألك عنه، على صدقك وخلافه، وعلى تحريفك وقرافه» (ص ١٩ ـ ٢٠).

نعاين من خلال هذه الشروط أننا فعلاً أمام تصور متكامل لما ينبغي أن يكون عليه الكلام المجلسي، سواء من حيث طريقة أدائه أو مضمونه. ولانغالي إذا اعتبرناه بمثابة «بيان الكلام»، يستند إلى رؤية محددة للبلاغة والثقافة.

ونلاحظ بجلاء صيغ الطلب والنهي الدالة على ما يجب توفره في الكلام ليكون «كلاماً»:

«أجب... دع.. .لا تجبن، ولا تتأطر... اجزم... بالغ... اصدق... افصل...».

إن كل متضمنات هذه الشروط يمكن اختزالها إلى أربع نقاط تتصل بكيفية الكلام ومضمونه معاً على النحو التالي:

أ ـ ١ ـ الكيفية:

وترتبط بمفهومي الاسترسال والإطناب. ذلك لأن الاسترسال في الكلام يعطي للسامع إمكان الإحساس بالثقة في المتكلم، والدخول معه في عوالمه التي يتحدث فيها، دون تدخل أي مشوش من المشوشات المعترضة (الحبسة ـ العي ـ الحصر). ذلك لأن مثل هذه التوقفات الحائلة دون تتابع الكلام واسترساله تخلق لدى السامع ارتباكاً في المسايرة، وإعادة تنظيم الكلام، أو تمثيل عوالمه الممكنة، أو توقعها. كما أن الإطناب يساهم في تقديم الجزئيات والتفاصيل التي يحتاج إليها السامع لملء مختلف الفجوات أو الثغرات التي يمكن أن تنتج لو تم اعتماد الإيمائي أو الإيحائي. وهكذا نعاين تكامل الاسترسال والإطناب. إنهما وجهان لعملة واحدة قوامها تتابع الكلام وانتظامه، وفق نسق يقوم على التفاعل التام بين المتكلم والسامع. إنه يحقق «الامتلاء» للمتلقي حتى لايبقى عنده حاجة إلى المزيد. وفي العديد من المجالس نجد إشارات دالة على هذا الامتلاء الذي يترجم عنه بمثل هذا التعليق: «هذا كلام تام». (ص ٣٩). أو قوله: «هذا في الحسن نهاية، وقد اكتمل الليل، وهذا يحتاج إلى بدء زمان، وتفريغ قلب، وإصغاء جديد» (ص ٤١).

إن وصف الكلام بكونه تاماً ونهاية في الحسن، دليل على الاكتفاء والامتلاء. وهذه هي الغاية التي ينشدها الوزير. وهي لا تتحقق إلا بالاسترسال والإطناب. هذا علاوة على كونهما يعطيان للسامع الثقة في ما يتلقى من متكلمه، لأن في الاسترسال دلالة على كون المتكلم يتحدث عفو الخاطر، دون تصنع أو تفنن زائف، كما أن في الإطناب إحاطة شاملة بالموضوع من مختلف جوانبه.

أ ـ ٢ ـ المحتوى:

إذا كان الاسترسال والإطناب يتصلان بكيفية الكلام، فإن الشجاعة والالتزام يتصلان بمحتواه ومضمونه. إنه يمكن أن نسترسل ونطنب في الكلام دون مراعاة محتواه من جهة مطابقته للواقع أو الصدق. لذلك يمكن من خلالهما أن نتزيد، أونحرف، أو نلغو... لكن الوزير يطالب أباحيان بأن يتحرى الدقة والصدق فيما يقول، وأن يستعمل السند، وأن يكون شجاعاً في الإدلاء برأيه، وبموقف ثابت ونهائي لا مجال فيه للشك، وألا يكون التوقف (عدم الاسترسال) إلا بهدف التدقيق والتحقيق.

يتضافر الالتزام بقول الحقيقة، كيفما كان نوعها، والشجاعة بالتصريح بها، ويتكاملان. بل إن الوزير ينبه التوحيدي بأنه سيعود بنفسه إلى الأمور بقصد التحقق من صحتها وسلامتها، كأنه ينذره بألا يلتزم بغير الصحيح من الكلام، والصادق من المعلومات. وفي العديد من المرات التي يستدعي الحديث فيها البحث والتدقيق عن أمر ما، يدعوه إلى الرجوع إلى بيته، وتحضير رسالة في الموضوع لتكون موثقة ودقيقة، كما وقع حين سأله:

«لمن البيت؟ قلت: لا أحفظ اسم شاعره، ولكني أحفظ معه أبياتاً. قال هاتها، فأنشدت أول ذلك... قال: اكتبها. قلت: أفعل». (ص ٤٩ ـ ٥٠).

نتبين من خلال شروط السامع الداعي أننا أمام مثقف نموذجي له اطلاع واسع، ومعارف دقيقة، وهو ينشد من المجلس تحصيل المعرفة الممتعة، والثقافة الرفيعة المؤسسة على التقاليد العلمية المعروفة في ذلك العصر. إن مجلس الوزير ليس مجلساً للهذر والكلام التافه. لذلك فتقيد المتكلم بهذه الشروط، معناه، أن الكلام الذي سيجري فيه يقوم على المطابقة الصريحة لأقوال أصحابها، وللمعارف والعلوم التي تم التوصل إليها في تلك الحقبة.

ب ـ شروط المتكلم:

بإذعان التوحيدي لشروط الوزير إعلان عن قدرته على الالتزام بها لأنه متأكد من واسع علمه وغزير ثقافته، لكنه بدوره يشترط شروطاً عدة، يختزلها في شرط محوري يتجلى فيما يمكن تسميته بـ «رفع الكلفة» بين المتكلم والسامع، ذلك لأن موقع كل منهما مباين للآخر. فالسامع له موقع في الدولة (وزير)، في حين نجد المتكلم موظفاً بسيطاً بالمارستان. ويستدعي هذا التباين الاجتماعي أن تكون هناك مسافة كلامية يحافظ بمقتضاها المتكلم على اللياقة وأصول الآداب التي يفرضها المقام الاجتماعي للمتحدث إليه. ومن بين هذه الأصول: مخاطبة الوزير بصيغة الجمع، وبالألقاب الكثيرة السامية. لذلك يستشعر أبوحيان هذه المسافة الكلامية فيطالب بإزاحتها ليكون الكلام مسايراً لشروط السامع، لا حرج فيه، ولا تكلف، ولا تفنن. يقول التوحيدي:

«قلت: يؤذن لي في كاف المخاطبة، وتاء المواجهة، حتى أتخلص من مزاحمة الكناية، ومضايقة التعريض، وأركب جدد القول من غير تقية، ولا تحاش، ولا محاوبة، ولا انحياش» (ص ٢٠ ـ ٢١).

إن المطالبة برفع الكلفة معناها، بكلمة وجيزة، المطالبة بـ «حرية» الكلام بعيداً عن أي مشوش من المشوشات التي تعترض الكلام في مثل المقام الذي يوجد فيه، لأنها تحد من حرية المتكلم واسترساله. وفي قولته تأكيد على طابع الحرية في الكلام، وما النعوت العديدة التي جاء بها سوى عناصر تشويش تقلص من عفوية الكلام، وتوجهه نحو وجهة لا يرضى عنها المتكلم.

تتكامل شروط السامع والمتكلم، ونجد ذلك بجلاء في قبول كل منهما لشروط «العقد الكلامي». ويفاجئنا الوزير فعلاً بقبوله شروط التوحيدي إذ يجيبه بتواضع جم، بأن لاعيب في كاف المخاطبة، وتاء المواجهة، ولا يخفي تعجبه ممن لا يقبلون بهما.

نتبين من خلال هذا العقد الكلامي التفاعل الحاصل بين سامع نموذجي، ومتكلم نموذجي. وسينعكس على الكلام هذا العقد، لأن الكلام الذي سيدور بينهما له طابع خاص ومتميز، يكشف لنا من جهة عن اهتمامات وزير مثقف وانشغالاته، ومن جهة ثانية عن الرصيد المعرفي الذي تكون لدى التوحيدي باعتباره مثقفاً فذاً، وكاتباً نادراً.

وأخيراً، يبين لنا نوع الكلام الذى كان ينتج خلال هذا اللقاء، وصلته بالثقافة العربية ـ الإسلامية، وكيف كانت القيم الثقافية متجلية من خلال هذا التواصل، وهذا المقام (المجلس).

١ ـ ٣ ـ المجلس والكلام:

صار أبوحيان التوحيدى يختلف إلى مجلس الوزير كل ليلة. وعلى مدى أربعين ليلة (!) كانت العلاقة بين السامع والمتكلم علاقة سائل بمجيب. كانت الأسئلة محفزة ومولدة للكلام، أو داعية إلى استحضاره وترهينه. وفى الحالتين معاً، كانت تبرز أمامنا بجلاء آراء التوحيدى ومعارفه. هذا مع الإشارة إلى أن الأسئلة التى تتعلق باستحضار المعارف أكثر من الأسئلة التى تبرز لنا فيها مواقف التوحيدى، خاصة من معاصريه، أو من بعض التيارات الفكرية أو المذهبية.

كانت المجالس فى أغلبها عفوية وغير منظمة من حيث الموضوعات المتطرق إليها فيها. فقد يتم الانتقال من النحو إلى الفلسفة، ومن الشعر إلى التصوف، دون ترتيب موضوعى أو فكرى. ولعل هذه أهم خاصيات المجلس؛ إذ يترك الكلام فيه عفو الخاطر، وتنثال الأسئلة أحياناً من ثنايا الإجابات، وهكذا ينجم الاستطراد وعدم الانتظام الذى تستدعيه ضرورة المجلس. ولعل هذا الطابع الخاص هو الذى أدى إلى تنوع الموضوعات وتعددها، وأفسح لها المجال لتتسع لمختلف الجوانب الثقافية قديماً وحديثاً، وفى مختلف الموضوعات والقضايا، سواء كانت تتصل بعلوم الدين أو الدنيا، أو بمختلف الفنون (شعر ـ نثر)، أو العلوم المتصلة بها، أو تعلق بعلوم عالمة، أو شعبية...

فى كل هاته الحالات، يبدو لنا كتاب (الإمتاع والمؤانسة) مصنفاً جامعاً لمختلف المعارف الضرورية فى تلك الحقبة، التى كانت تشغل بال المهتمين والمثقفين. وقراءة المصنف قراءة دقيقة تقف على مجمل القضايا المتداولة، يكشف لنا صورة دقيقة عن العصر وثقافته. وما أحوجنا اليوم إلى معرفة هذا النوع من الدراسات الدقيقة حول موضوعات وطرائق التفكير التى شغلت أجدادنا فى الحقب السالفة لأنها مفتاح الفهم والاستيعاب.

قسمنا أسئلة الوزير إلى مولدة للكلام، أو داعية لاستحضاره. وتبعاً لهذا التقسيم يمكن تبين مصادر التوحيدى من خلال طبيعة الأسئلة والإجابة المقدمة. وأمكننا ضبط هذه المصادر من خلال ما يلى:

١ ـ الذاكرة:

وتظهر لنا مصدراً من خلال إجاباته المتعلقة، بالأخص، بمعاصريه من المثقفين، والكتاب، وأصحاب المذاهب والملل. إذ نلاحظ، بجلاء، دقة فى الوصف، وعمقاً فى رصد ملامحهم النفسية والعقلية والعلمية، وكذلك فيما يرويه عن مشاهداته وسماعاته من أفعال وأقوال تتصل بمختلف المشاكل والقضايا المعاصرة. ونتبين من خلال كل ذلك ذاكرة قوية لا تدع شيئاً ولو بدا تافهاً وجزئياً، ما دامت له دلالة خاصة تسهم فى تأثيث الموضوع المعروض. ونتبين فى الليلة الثامنة (١٢٩) وصفاً دقيقاً للعديد من الشخصيات التى سأله عنها ابن العارض، وتقدم لنا مثالاً حياً عن ذاكرته القوية، ورؤيته لرجالات عصره وفى مختلف الاختصاصات.

٢ ـ الحافظة:

تحتل الحافظة مكانة رئيسية فى الكتاب لأنه زاخر بالأقوال المنسوبة إلى أصحابها، سواء كانت شعراً أو نثراً. وإذا كان التوحيدى أحياناً يؤكد أنه أفرد أوراقاً وتلاها على الوزير، كما نجد فى الليلة العشرين والثالثة والعشرين «وكان الوزير رسم بكتابة لمع من كلام الرسول (ص)، فأفردت ذلك فى هذه الورقات، وهى...» (ص ٩٢)، أو فى الليلة الثالثة والثلاثين: «وكان قد استزادنى، فكتبت له هذه الورقات وقرأتها بين يديه...» (ص ٦٧)، فإن شطراً أساسياً من إجابته كان مؤسساً على الحافظة، عندما توجه إليه أسئلة وليدة اللحظة، على نحو ما نجد فى الليلة السابعة عشرة عندما يقول بصريح العبارة:

«فلما عدت إلى المجلس قال: ما تحفظ فى تَفعال وتفعال، فقد اشتبها؟ وفزعت إلى ابن عبيد الكاتب، فلم يكن عنده مقنع، وألقيت على مسكويه فلم يكن له فيها مطلع؛ وهذا دليل على دثور الأدب وبوار العلم... فقلت...» (ص ٢، ج٢).

٣ ـ المتصرفة:

يعرف الجرجانى المتصرفة بكونها:

«قوة... من شأنها التصرف فى الصور والمعانى والتركيب والتفصيل، فتركب الصور بعضها ببعض... وهذه القوة يستعملها العقل تارة والوهم أخرى. وباعتبار الأول يسمى مفكرة لتصرفها فى المواد الفكرية، وباعتبار الثانى يسمى متخيلة لتصرفها فى الصور الخيالية»[٣].

بهذا التحديد نعتبر المتصرفة متصلة بكل ما يخرج عن الحافظة والذاكرة، ونلمس من خلالها تعليقات التوحيدى، وأقواله التى يمكن أن تعزى إليه. وبحسب التمييز بين المفكرة والمتخيلة نجد حضوراً أكبر لما هو متعلق بالمواد الفكرية التى غلبت على صاحبنا، وجعلته شديد الاتصال بما هو عقلى أو قائم بالتجربة. وبمقارنة هذه المصادر الثلاثة نجد التوحيدى فى كتابه (الإمتاع والمؤانسة) يغلب جانب المصدرين الأولين لطبيعة المجلس والمقام الذى يوجد فيه، والذى كانت الأسئلة المرتبطة فيه بـ «استحضار» المعارف أكثر من الأسئلة «المولّدة» للكلام أو الداعية إلى «التصرف» فيه بطريقة مختلفة عما يتطلبه التقليد الأدبى أو الثقافى الذى كان يسير عليه السامع، أو يتشبث به.

إن المصادر الأساسية الثلاثة تبرز لنا بجلاء «شخصية» أبى حيان التوحيدى من جهة، وتبين لنا من جهة ثانية مميزات «المثقف» فى القرن الرابع الهجرى، وما يستوعبه من ذخيرة معرفية، وخزانات نصية تتسع لمختلف المعارف، وفى مختلف الاختصاصات. وهذا الطابع الموسوعى يبين بوضوح الطابع الثقافى المؤسس على الشفاهية التى تجسد القيم المعرفية المتداولة، والتى تقوم على قاعدة:

١ ـ التخزين النصى:

وعملية التخزين هاته قد تستغرق ردحاً طويلاً من الزمن يلازم خلاله «الطالب» شيخه ليأخذ عنه، أو مجموعة من الشيوخ ليستملى ما عندهم، أو يسمع عنهم.

٢ ـ التداول النصى:

ويكمن فى استحضار ما تم تخزينه و «المحاضرة» به فى المجالس. والوصول إلى هذه المرتبة رهين بالقدرة على تحصيل الجانب الأول (التخزين) تحصيلاً كاملاً، وتاماً.

وإذا كان هذان البعدان متلازمين فى نطاق الثقافة العربية، فإن بعداً ثالثاً يمكن أن يضاف، وهو:

٣ ـ الإبداع النصى:

لكن الإبداع، وهو الذى يمكن أن نجده وليد «المتصرفة» العقلية أو الوهمية، ظل مشدوداً بصورة كبيرة إلى عمليتى التخزين والتداول. وإذا ما تجاوزهما فإنه يصبح «ابتداعاً». وهذه الابتداعات، مهما كانت، لا يمكنها أن تشكل نصاً «قابلاً للتداول والمحاضرة». لذلك تظل دائرة الاهتمام بها محدودة وضيقة. وهذا ما جرى للعديد من النصوص العربية التى بقيت خارج نسق الاستعمال والاستحضار، لكونها، بأحد المعانى، تشغل عناصر تروم الخروج عن نطاق «الشفاهية». ويمكننا الرجوع إلى هاته النقطة لمناقشتها فى نهاية هذا البحث، بعد تناول ما يتصل بالكلام.

نتبين مما سبق أن المجلس فى (الإمتاع والمؤانسة) يتميز بالصفات التالية:

١ ـ مجلس خاص يقوم على أساس التفاعل بين المتكلم والسامع.

٢ ـ أن المتكلم والسامع فيه نموذجيان؛ إذ يمثلان صورة دقيقة عن المثقف العربى فى القرن الرابع الهجرى.

٣ ـ عن طريق التفاعل بين السامع والمتكلم، واتساع خلفيتهما النصية والمعرفية، تم تناول مختلف أضرب الكلام، وفى مختلف القضايا التى كانت تشغل بال الفرد والمجتمع فى تلك الحقبة التاريخية. وتناول مختلف أجناس الكلام وأنواعه يجعلنا نسم المجلس بأنه «عام» من حيث الموضوعات المعالجة، عكس المجلس «الخاص» المقتصر على جنس معين (الحكى مثلاً).

كل هذه الصفات تعطى كتاب (الإمتاع والمؤانسة) طابعاً خاصاً، يمكن أن نستكمل التدقيق فيه بعد انتقالنا إلى البحث فى «الكلام» الذى كان موضوع مجالسه المكونة له.

٢ ـ الكلام:

٢ ـ ٠ ـ :

الكلام محور التواصل، وهو فى الثقافة العربية يحتل أعلى المراتب. وإذا كان المجلس المقدم فى (الإمتاع والمؤانسة) يضم السامع النموذجى، والمتكلم النموذجى، فلا عجب أن نجد الكلام الذى يجرى بينهما يتصف بخصائص وسمات متفردة تخضع من جهة لطبيعة «العقد الكلامى» الذى يجمعهما، ومن جهة ثانية يتسع لمختلف المجالات والقضايا.

يبدو لنا الجانب الأول، وتبعاً للشروط التى يقدمها السامع ويستجيب لها المتكلم، من خلال كون الكلام يتصف بما يلى:

١ ـ **صحة الوجود**، أى نسبته إلى متكلم معين، وراوٍ محدد، (السند). وهذه النسبة ترجع الكلام إلى حقيقته التى يمكن التثبت منها وتعميق مدى صحتها (الصدق). وهذا البعد يسهم فى تجنب «الباطل» و «الكاذب» من الكلام. ويتصل هذا بمصادر الكلام.

٢ ـ **حسن الكلام وجماله**: إن الصحة والصدق تضاف إليهما صفة أخرى، وتتصل بالكلام من حيث تركيبه وبنائه فالسامع لا يريد سماع أى كلام، فالشرط الجمالى والبلاغى أساسى. لذلك نجد أوصافاً كثيرة للكلام الذى ينعت تارة بالجيد، أو الحسن، وتارة بالمليح، والممتع أو المفيد.

ونجد الجانب الثانى فى اشتمال الكلام على كل الأجناس والأنواع، إذ لا يقتصر على شعر دون نثر، أو على سرد دون تقرير، أو على الجد دون الهزل... فكل أشكال الكلام حاضرة فيه، وكل الموضوعات تم تناولها بهذه الصورة أو تلك. ويهمنا فى هذا المضمار أن نبحث فى أجناس الكلام وأنواعه وأنماطه التى يستوعبها بهدف معاينة كيفية حصول «الإمتاع» و «المؤانسة»، والوقوف عند طبيعة هذا الكلام ومقاصده ومراميه. فمن أين نبدأ فى الكشف عن الكلام من جهة الجنس والنوع؟ وكيف يمكننا الإمساك بناصية الكلام لتحديد طبيعته وبنيانه؟

٢ ـ ١ ـ صيغ الأداء:

إن الصيغ الأدائية التى يستعملها المتكلم قبل إلقاء الكلام مهمة جداً، ويمكننا الانطلاق منها لأنها بأحد الأشكال تؤشر على جنس الكلام أو نوعه أو الغاية منه. فعندما يشرع التوحيدى فى الكلام بقوله: «حدثنا...» أو «أنشدنا...» أو «قال الشاعر...»، نجد فى مثل هذه الصيغ ما يشير إلى الكلام من جهة جنسه. وكذلك عندما يسأله الوزير مثلا «ملحة الوداع». ففى «الملحة» نجد صفة أخرى للكلام، لا تتصل بجنسه أو نوعه ولكن بالغرض منه أو القصد. لذلك يمكننا التمييز بين جنس الكلام أو نوعه ونمطه (القصد). ويبدو لنا كيف أن «الملحة» يمكن أن تكون شعراً كما يمكن أن تكون نثراً، لأنها لا تتعلق بالنوع، ولكن بالنمط.

نميز بين نوعين من صيغ الأداء على النحو التالى:

١ ـ **صيغ نوعية**: وهى المتصلة بالكلام من حيث طبيعته الجنسية أو النوعية أو النمطية. ونجدها فى مثل هذه الصيغ:

أنشدنا، حدثنا، قال:، حكى، حدثنى، أخبرنا...

٢ ـ **صيغ مرجعية**: وترتبط بمصادر تحصيل الكلام، وتمكننا من تعيين أصوله ومصادره، على نحو ما نجد فى:

رأيت، سمعت من، كنت مع، قرأت، رويت...

إن البحث فى صيغ الأداء هاته بنوعيها تساعدنا على تحديد الكلام من حيث طبيعته وأصوله. وإذا كانت الصيغ المرجعية تتيح لنا إمكان التمييز بين الكلام الذى انتهى إلى المتكلم بواسطة السماع أو الرواية أو القراءة، وهو ما اختزلناه فى مجال الحافظة، أو توصل إليه عن طريق الرؤية أو المشاركة (الذاكرة)، أو أعمل الفكر فيه، وتصرف فيه بناء على ما يقتضيه المجال أو المقام، فإن الصيغ النوعية تدفعنا أكثر إلى التأمل أو البحث، بهدف قراءتها القراءة المناسبة، بغية تحديد الأجناس والأنواع والأنماط التحديد الملائم.

ننطلق فى قراءة الصيغ النوعية من تصور خاص للأجناس[٤]. وقد أمكننا التمييز بين صيغتين كبريين تستوعب كل منهما عدداً مهماً من الصيغ الصغرى. هاتان الصيغتان هما: قال، وأخبر.

فالمتكلم كيفما كان جنس الكلام الذى يؤديه، هو إما «يقول» شيئاً، أو «يخبر» بـ / عن شئ، أياً كانت العلاقة التى

يقيمها مع هذا الكلام (نسبته إليه، أو إلى غيره)، أو الصيغة التي يستعملها لنقل الكلام. لنتأمل قول التوحيدي:

١ ـ قال بعض السلف:

«حادثوا هذه النفوس فإنها سريعة الدثور» (ج ١/ ص ٢٣).

٢ ـ ثم رجعت فقلت:

«ولفوائد الحديث ما صنف (أبو زيد) رسالة لطيفة الحجم في المنظر، شريفة الفوائد في الخبر، تجمع أصناف ما يقتبس من العلم والحكمة والتجربة في الأخبار والأحاديث، وقد أحصاها واستقصاها وأفاد بها، وهي حاضرة...» (ج ١/. ص ٢٦).

٣ ـ وقال سليمان بن عبد الملك:

«قد ركبنا الفاره، وتبطنا الحسناء، ولبسنا اللين، وأكلنا الطيب حتى أجمناه، وما أنا اليوم إلى شئ أحوج مني إلى جليس يضع عني مؤونة التحفظ ويحدثني بما لا يمجه السمع، ويطرب إليه القلب» (ج ١/ ص ٢٧).

٤ ـ قلت:

«حدثنا ابن سيف الكاتب الراوية، قال: رأيت جحظة قد دعا بنّاء ليبني له حائطاً، فحضر. فلما أمسى اقتضى البناء الأجرة. فتماسكا. وذلك أن الرجل طلب عشرين درهماً. فقال جحظة: إنما عملت يا هذا نصف يوم، وتطلب عشرين درهماً؟ قال: أنت لا تدري، وإني قد بنيت لك حائطاً يبقى مائة سنة. فبينما هما كذلك وجب الحائط وسقط. فقال جحظة: هذا عملك الحسن؟ قال: فأردت أن يبقى ألف سنة؟ قال: لا. ولكن كان يبقى إلى أن تستوفي أجرتك. فضحك. أضحك الله سنه» (ج ١ / ص ٢٨).

نلاحظ من خلال تأملنا هذه الملفوظات أنها لاتخرج عن إحدى الصيغتين الكبريين: القول أو الإخبار. ففي القول الذي نجده في الملفوظ الأول نجد تعبيراً عن تجربة، وتحصيلا لخبرة بصيغة الطلب (محادثة النفس). وفي الملفوظ الثاني نجد تأكيداً للفكرة نفسها (فوائد الحديث)، لكن المتكلم لا يستعمل صيغة الطلب كما في المثال الأول. إنه يتخذ رسالة أبي زيد موضوعاً، ويصفها لنا مبيناً ما تحتويه من موضوعات وأغراض. وفي هذا الوصف قول لما يوجد فيها. صحيح قد يبدو لنا هذا القول قريباً من الإخبار لوجود المسافة بين المتكلم والكلام، لكن طريقة الإخبار، وسياقه، تجعلانه أقرب إلى القول، (الوصف ـ التعليق). ونلاحظ في المثال الثالث مزاوجة بين الإخبار والقول فسليمان في القسم الأول من ملفوظه يخبرنا عن نمط حياته السابق في الزمن. لكنه ما إن ينتقل إلى الحاضر (وما أنا اليوم) حتى ينتقل إلى القول (التعبير عما يحتاج إليه). أما في الملفوظ الرابع فهو خالص للخبر، فالراوية يحكي لنا ما رآه من أفعال، وما سمعه من أقوال بين جحظة والبناء.

يمكن أن نميز بين القول والإخبار من خلال بعض السمات التالية:

(أ) يتصل القول عادة بالزمن الحاضر، وبالصوت المباشر، الذي يقدم لنا المتكلم من خلاله ملفوظه الخاص (تقديم تجربة، تعبير عن حالة)، أو ينجز قولا على قول (وصف ـ تعليق...).

(ب) يرتبط الإخبار عادة بالزمن الماضي، وبالصوت غير المباشر، حتى وإن كان المتكلم هو صاحب الملفوظ، لأنه يقدمه لنا وهو منه على مسافة (سليمان في القسم الأول من ملفوظه). أما الصوت غير المباشر فيظهر لنا بجلاء في المثال الرابع حيث المسافة زمانية وكلامية بين المتكلم (ابن سيف الكاتب) والملفوظ (قصة الجدار).

إذا تبين لنا هذا، أمكننا الذهاب إلى أن الجنسين الأساسيين في الكلام العربي هما: القول والخبر. وإذا جاز لنا استعمال المفاهيم القديمة في الاستعمال العربي، نعوض لفظة «القول» بالحديث، ونحملها معاني «القول» كما حاولنا تحديدها، وبذلك نضعها مقابل لفظة «الخبر». ولنا في الدلالات التي وقف عندها التوحيدي، وهو يتحدث عن

«الحديث»، ما يجيز لنا عملية التعويض هاته (الإمتاع جـ١، ص ٢٥): اتصال «الحديث» بالجديد والحاضر. والخبر بالماضي.

٢ ـ ٢ ـ ثلاثة أجناس

إن الحديث والخبر باعتبارهما الجنسين الكبيرين يتحققان في الكلام العربي بشتى الأشكال والصور. وكما يمكن أن يتجسدا نثراً كما تبين لنا ذلك من خلال الملفوظات ـ الأمثلة التي جئنا بها، يمكن أن يتجسدا من خلال الشعر. ولا يسعفنا المجال لتقديم الشواهد الدالة. ويكفي لأي مطلع على الشعر العربي أن يتبين هذين الحدين في الشعر العربي. فالشاعر، شأنه شأن أي متكلم، يقول شيئاً أو يخبر عن شيء. ولما كان للشعر مكانه المتميز في الكلام العربي، نعتبره جنساً كبيراً، ونضعه بين الحديث والخبر.

وهكذا، بانطلاقنا من صيغ الكلام، وبطبيعته، نميز بين ثلاثة أجناس: الخبر والحديث ويتوسطهما الشعر. ونشير إلى أن هناك تفاعلات عديدة بين هذه الأجناس. ويمكن لأي منها أن يتضمن الآخر أو يؤطره. وإذا أردنا إعادة قراءة صيغ الأداء الموظفة بصدد أي كلام عربي، نجدها لا تخرج عن هذه الصيغ الثلاث التي نحملها دلالات تعيينية خاصة. وكل منها في الاستعمال العربي متعدد الدلالات، وقابل لأن يوظف بصدد أجناس مختلفة. هذه الصيغ هي: أنشدنا ـ حدثنا ـ أخبرنا.

فالإنشاد يتصل بالشعر، والحديث بالقول، والإخبار بالخبر.

هذه الأجناس الثلاثة تم إنتاجها في الكلام العربي بصور وأشكال متعددة. وهي لاتزال تنتج إلى الآن، وإن اتخذت لها أنواعاً متعددة تتجلى من خلالها. بعض هذه الأنواع اختفى، وبعضها الآخر حديث الظهور. لكنها جميعاً قابلة لأن تؤول إلى هذه الأجناس الكبرى.

٢ ـ ٣ ـ السرد في (الإمتاع والمؤانسة).

يتضمن كتاب (الإمتاع والمؤانسة) كل هذه الأجناس، وذلك بسبب طبيعة المصنف التي حاولنا تحديدها أعلاه. وهي تتجاور وتتناوب وتتداخل بعضها ببعض. وبوقوفنا عند الخبر نجده يحتل مكانة متميزة في الكتاب، ذلك لأن المسامرات لا يمكن أن تتم بواسطة الإنشاد والحديث فقط، ففي الإخبار مجال متسع للسمر إلى درجة أنه يرتبط به ارتباطاً كبيراً. ولما كان كتاب (الإمتاع والمؤانسة) حافلاً بكل الأجناس، نجد أن أنواع الخبر المتضمنة في الكتاب، بسبب طبيعته الخاصة، لا تخرج عن «الأنواع الخبرية البسيطة»، ونقصد بذلك تلك الأنواع ذات البنيات البسيطة والأولية. لذلك نجدها تعتمد الإيجاز والقصر.

يمكننا توظيف مفهوم «السرد» للدلالة على مختلف الأنواع الخبرية، وذلك لتجنب الالتباس الذي يمكن أن يحدثه مفهوم «الخبر» الذي نجده «نوعاً» من هذه الأنواع، وذلك لكون مفهوم السرد أوسع وأشمل، ولا يمكننا نعت أي نوع من أنواعه بهذه السمة. لذلك نعتبره جنساً، و«الخبر» نوعاً أولياً. وتبعاً لهذا التحديد يمكننا التمييز، داخل الإمتاع والمؤانسة، بين نوعين سرديين هما: الخبر والحكاية.

٢ـ ٣ ـ ١ ـ الخبر:

نعتبر الخبر أصغر وحدة حكائية، ونميزه عن الحكاية بكون مركز التوجيه فيه يتمحور حول الفعل «الحدث». ويمكننا أن نسوق «ملحة الوداع» التي قدمت في نهاية الليلة الأولى مثالا للخبر على النحو التالي:

١ ـ جحظة يدعو بناء ليبني له حائطاً.

٢ ـ في المساء يطلب البناء عشرين درهماً.

٣ ـ يستكثر جحظة الثمن:

(أ) عمل نصف يوم لا يساوي الثمن.

٤ ـ البناء يرى الثمن مناسباً:

(ب) الحائط يبقى مائة سنة.

٥ ـ سقوط الجدار.

٦ ـ جحظة يسخر من عمل البناء الذي انهار بناؤه قبل حصوله على ثمن أتعابه.

إن الخبر يتركز على «الحدث» (بناء الحائط). وكل ما دار بين البناء وصاحب الحائط من خصام، هو حول العمل

فى حد ذاته. وحين نعتبر الخبر أصغر وحدة حكائية فلكونه غير قابل لأن يحذف منه أى مقطع من مقاطعه التى يتكون منها.

٢ ـ ٣ ـ ٢ ـ الحكاية:

الحكاية أوسع من الخبر، ويمكنها أن تضم أكثر من وحدتين خبريتين. لكن مركز توجيهها لا ينصب على الحدث أو الفعل، ولكن على الفاعل، لأنه هو الذى تجتمع حوله، وتتأطر بصدده الوحدات الخبرية التى تضمها الحكاية. ويمكن ضرب حكاية «جريج الزاهد» مثالا لذلك (الإمتاع والمؤانسة. ج ٢، ص ٩٧ ـ ٩٨).

(أ) جريج يتعبد فى صومعته.

١ ـ أم جريج تأتيه وهو يصلى.

٢ ـ تطلب منه خلال ٣ مرات أن يكلمها.

٣ ـ فى كل مرة يختار صلاته.

٤ ـ أم جريج تدعو عليه لأنه عقها.

(ب) الراعى يحبل امرأة من القرية.

١ ـ راع يأوى إلى صومعة جريج، يضاجع امرأة.

٢ ـ المرأة تلد غلاماً من الراعى.

٣ ـ نفاذ دعاء أم جريج:

٣ ـ ١ ـ المرأة تتهم جريجاً.

٣ ـ ٢ ـ سكان القرية يهدمون الصومعة.

(جـ) جريج يكلم الصبى.

١ ـ جريج يقطع صلاته، وينزل للناس.

٢ ـ جريج يسأل الصبى.

٣ ـ الصبى يقر أن أباه هو الراعى.

٤ ـ تعجب القوم، وإعادتهم بناء الصومعة.

إننا فى هذه الحكاية أمام ثلاثة أخبار، كل واحد منها يمكن أن يستقل عن الآخر، وقابل لأن يتداول فى إبانه بمعزل عن الذى يليه:

(أ) جريج لا يقطع صلاته من أجل الحديث مع أمه، فتدعو عليه.

(ب) راع تحبل منه امرأة، فتتهم الزاهد.

(جـ) الزاهد يكلم الصبى، فتظهر الحقيقة.

هذه الوحدات الخبرية الثلاث، تتوالى على صعيد الزمن، وتستغرق على صعيد زمن القصة مدة طويلة. لكن ما ينظمها جميعًا هو «الشخص» (جريج). فالوحدة الخبرية الثانية تبدو «خبراً» مستقلا (الراعى والجارية)، لكنه يتصل بـ «الشخص» من جهة فعل الاتهام الذى يوسم به.

هكذا، نلاحظ من خلال التحليل الفرق الحاصل بين الخبر والحكاية. ولما كان كتاب (الإمتاع والمؤانسة) زاخراً بالأخبار والحكايات، يمكننا إدخال مفهوم آخر للتمييز بينها جميعًا. لقد انطلقنا أولا من الجنس، فميزنا السرد عن الحديث والشعر. وداخل السرد (باعتباره جنسًا) ميزنا بين نوعين فى (الإمتاع والمؤانسة) هما الخبر والحكاية. والمفهوم الجديد الذى ندخله للتمييز بين الأنواع هو «النمط»، ويتصل بالغايات أو المقاصد من جهة، ومن جهة أخرى بطبيعة النوع فى حد ذاته. وهذا التمييز الجديد المتعلق بـ «الأنماط» يمكن أن يتسع لعدة إجراءات يضيق المجال عن حصرها. لذلك يمكننا أن نحدد النمط من الجهات التالية:

١ ـ فى الجهة الأولى ننظر فى الكلام من خلال علاقته بالتجربة الإنسانية، وفى مدى مطابقته للواقع أم لا. ويتيح لنا هذا التمييز بين الأليف والعجيب. يتحقق الأول عندما تكون المطابقة مع الواقع (الواقعى)، ويبرز الثانى عندما لا تكون المطابقة بسبب الانزياح الذى يحدثه التخييلى (العجيب). وعندما ننظر فى حكاية «جريج الزاهد» من هذه الجهة، نجد فى كلام الصبى ما يحقق عدم المطابقة. فى حين نجد فى خبر «بناء الجدار» ما يثبت صلة السرد بالواقع.

٢ ـ وفى الثانية، يبرز لنا بجلاء الأثر الذى يحدثه السرد فى المتلقى. وأمكننا حصر الآثار التالية التى تكمن فيها مقاصد السرد من خلال التمييز بين «الجد» و «الهزل». وهكذا نجد خبر بناء الجدار ذا مقصد هزلى، فى حين

نجد حكاية جريج تقوم على الجد. يمكن أن يتداخل الجد والهزل، ومن خلال متابعة ما ينجم عنهما منعزلين أو متداخلين يمكننا النظر في السرد من خلالهما، عبر تحقيق المقاصد التالية:

ـ التعرف:

عندما يكون الغرض من السرد (حكاية/ خبر...) الإخبار بشئ ما، وتوصيله إلى المتلقى بهدف تحصيل المعرفة بشئ ما.

ـ التدبر:

وهو يتجاوز التعرف لأن الغاية ليست تحصيل المعرفة فقط، ولكن أيضًا تحقيق العبرة عن طريق التأمل والتفكير. ويبرز لنا هذا واضحًا من خلال «حكاية جريج»، وفي كل الحكايات التي تجري مجراها.

ـ التفكه:

ويكمن في تحصيل المتعة من السرد سواء كانت وجدانية أو حسية. ويبدو هذا واضحًا من خلال خبر بناء الجدار.

وهذه المقاصد مجتمعة تتحقق من خلال كتاب (الإمتاع والمؤانسة)، الذي من خلال عنوانه نجد تحقيق هذه الغايات كلها.

٣ ـ وأخيرًا، نحدد النمط من جهة الأسلوب، أو اللغة الموظفة في إرسال السرد، وهو يكون إما ساميًا، أو منحطًا، أو مختلطًا. ونجد السرد في كتاب (الإمتاع والمؤانسة) غالبًا ما يعتمد الأسلوب الأول، ويندر حصول الثاني والثالث.

يسمح لنا إدخال النمط بأشكاله الثلاثة، بالتدقيق في صور الأنواع وتدقيق ملامحها، وذلك لكونه يتصل بكل الأنواع. فالعلاقة بالتجربة والمتلقى والأداة تتحقق مجتمعة، أيًا كان النوع. وهو (النمط) يسهم في تحديد النوع تحديدًا دقيقًا.

بهذه التمييزات بين الأجناس والأنواع والأنماط نقترح تصورًا جديدًا، ومتكاملا لقضية الأجناس في الكلام العربي، ونتجاوز بذلك التصنيفات السائدة عندنا، التي تضع لنا لوائح لا نهاية لها من الأنواع السردية على غرار التصنيفات:

١ ـ الاسمية = قصص الحيوان، قصص الجان، الملائكة، المغفلين والأذكياء...

٢ ـ الموضوعية = قصص دينية ـ اجتماعية ـ عاطفية ـ سياسية...

٣ ـ النوعية = قصص أسطورية ـ خرافية ـ كرامات ـ مناقب، نادرة...

٤ ـ تيمية = قصص رمزية ـ واقعية ـ عجائبية...

وما شاكل هذا من التصنيفات غير الدقيقة، والعامة، بصورة تجعلنا لو أردنا تحليل أثر سردى ما لوجدنا كل هذه المسميات متضمنة فيه بصورة أو أخرى.

٢ـ ٤ ـ تركيب:

٢ـ ٤ ـ ١

وقف كتاب (الإمتاع والمؤانسة) عند نوعين سرديين هما الخبر والحكاية، وذلك بسبب طبيعة الكتاب، وطبيعة المجلس الذى كان يقوم على التنوع، والانتقال من جنس كلامى إلى آخر.

٢ـ ٤ ـ ٢

من جهة النمط، ظل الأسلوب المعتمد في سرد الأخبار والحكايات ساميًا، وذلك لخصوصية الكتابة عند أبي حيان، وقلما تم اللجوء إلى الأسلوب المختلط. وهنا يمكن تسجيل بعض الفروق بين التوحيدى والجاحظ الذى كان أميل في سرد الأخبار والحكايات إلى الأسلوب المنحط.

٢ ـ ٤ ـ ٣

في علاقة التوحيدى بالمتلقى (مباشرًا أو غير مباشر) المتفاعل، كانت أخباره وحكاياته ترمي إلى التعرف أو التفكه أو التدبر بحسب رغبات المتلقى التي تحدد له نمط السرد ومقاصده. ونلاحظ كذلك أن سرده كان يراوح فيه بين ما هو واقعى (أليف)، أو عجائبى (تخييلى). وبتحقيق كل هذه الأنماط، وبهذا الشكل من التكامل، كان كتاب (الإمتاع والمؤانسة) في كل أجناس الكلام (شعر ـ حديث ـ سرد)، وفي مختلف الأنواع والأنماط كتاب متعة ومعرفة، ويمثل

بصورة متكاملة واقع الثقافة العربية فى القرن الرابع الهجرى، ويعكس بشكل دقيق صورة المثقف النموذجى، كما يظهر من خلال المتكلم والسامع.

٣ ـ الخطاب:

٣ ـ ١ـ الدعوة إلى الكتابة:

٣ ـ ١ـ١

إن الدعوة إلى الكتابة، مثل الدعوة إلى الكلام، فى الثقافة العربية القديمة. ولعله لهذا الاعتبار كانت العديد من المؤلفات والمصنفات عبارة عن «رسائل» توجه إلى شخص معين (واقعى أو تخييلى) طلب من الكاتب التأليف فى غرض معين (الجاحظ مثال واضح). والانتقال إلى الخطاب، انتقال من المظهر الشفاهى للكلام إلى مظهره الكتابى. ومثلما دعا ابن سعدان التوحيدى إلى مجالسه بهدف الاستماع إليه فى قضايا خاصة، دعا أبو الوفاء المهندس التوحيدى إلى تقييد وتدوين ما جرى بينهما فى هذه المجالس:

«وهذا فراق بينى وبينك وآخِر كلامى معك، وفاتحة يأسى منك ... إلا أن تطلعنى طِلع جميع ما تحاورتما وتجاذبتما هدْب الحديث عليه؛ وتصرفتما فى هزله وجدّه، وخيره وشرّه، وطيّبه وخبيثه، وباديه ومكتومه، حتى كأنى كنت شاهداً معكما، ورقيباً عليكما أو متوسطاً بينكما...» (الإمتاع / ج ١، ص ٦ ـ ٧).

٣ ـ ١ ـ ٢

يدعو أبو الوفاء التوحيدى إلى نقل ما جرى ليطلع عليه فى خلوته، وهو يصمم على أن يكون النقل أميناً إلى أقصى حد، ليحس وكأنه كان حاضراً فى تلك المجالس. إننا من خلال الدعوة إلى الكتابة ننتقل:

- من الكلام إلى الكتابة.
- من اللسان إلى القلم.
- من المتكلم إلى الكاتب.
- من السامع إلى القارئ.

وكل هاته الانتقالات تستدعى شروطاً خاصة ملائمة لطبيعتها وخصوصيتها. لكل ذلك نجد أن شروط الكلام ليست هى شروط الكتابة، وإن كان العقد ثابتاً فإنه يتغير بانتقاله من وضع إلى آخر.

٣ ـ ٢ ـ العقد الكتابى:

٣ـ ٢ـ .

تتحدد شروط القارئ (أبى الوفاء) فى مجموعة من الأسس التى تقوم عليها عملية الكتابة. ونتبين من خلالها أننا أمام قارئ نموذجى أو مثالى. ويمكننا اختزال هذه الشروط فيما يلى:

٣ ـ ٢ ـ ١ ـ الإبداع:

ندخل تحت هذا المفهوم كل ما يتسع للكلام المكتوب الذى حددته البلاغة العربية فى أرقى صورها فى القرن الرابع الهجرى. ويمكننا اعتبار شروط أبى الوفاء المهندس بمثابة «بيان للكتابة». وهى تذكرنا بصحيفة بشر بن المعتمر فى طريقة صياغتها:

«... ليكن الحديث على تباعد أطرافه، واختلاف فنونه مشروحاً، والإسناد عالياً متصلاً، والمتن تاماً بيناً، واللفظ خفيفاً لطيفاً، والتصريح غالباً متصدراً، والتعريض قليلاً يسيراً، وتوخ الحق فى تضاعيفه وأثنائه، والصدق فى إيضاحه وإثباته، واتق الحذف المخل بالمعنى، والإلحاق المتصل بالهذر...» (الإمتاع / ج ١، ص ٨ ـ ٩).

لا تختلف شروط القارئ عن شروط السامع من حيث الكيفية والمحتوى. لكن الفرق الأساسى نجده بين الكلام والكتابة. وذلك ما نتبينه فى النقطة التالية.

٣ ـ ٢ ـ ٢ ـ عدم المحاكاة:

ينصح أبو الوفاء التوحيدى قائلا:

«ولا تعشق اللفظ دون المعنى، ولا تهو المعنى دون اللفظ. وكن من أصحاب البلاغة والإنشاء

في جانب، فإن صناعتهم يفتقد فيها أشياء يؤاخذ بها غيرهم، ولست منهم، فلا تتشبه بهم، ولا تجر على مثالهم...» (الإمتاع / ج ١، ص١٠).

إن في عدم محاكاة التوحيدي للبلاغيين والمنشئين دعوة إلى التميز عنهم على صعيد الكتابة، كي لا يهتم باللفظ دون المعنى أو العكس، كما كان جارياً في البلاغة العربية حيث يتم الانتصار لأحدهما دون الآخر.

ويربطنا الإبداع وعدم المحاكاة على صعيدى اللفظ أو المعنى، تتحقق كل الشروط المنصوص عليها ليكون الكلام تامًا والكتابة بينة وكاملة. وبذلك نلاحظ أن كلا من السامع والقارئ نموذجيان. فعند كل منهما تصور متكامل ودقيق للكلام أو «الخطاب». وعندما نجد التوحيدي يقبل هذه الشروط مجتمعة؛ فمعنى ذلك أنه مثال أو نموذج للمتكلم والكاتب. وكما اشترط التوحيدي على الوزير رفع الكلفة، سيشترط على القارئ شرطاً خاصًا. وهو عدم اطلاع غيره على «الرسالة» لأن فيها وجهات نظره الخاصة في بعض معاصريه لا يريد أن يطلعوا عليها: «فليس كل قائل يسلم، ولا كل سامع ينصف» (الإمتاع / ج ٢، ص ١). وباستثناء هذا الطلب، فإنه يلتزم بكل الشروط، ويكون مبدعًا بحسب ما تتطلبه شروط الكتابة.

٣ ـ ٣ ـ . الشفاهي والكتابي:

٣ ـ ٣ ـ ١

بين المشافهة والكتابة مسافة زمانية ومكانية. فالمجلس مقام خاص للتواصل يحضر فيه طرفا الكلام (المتكلم/ السامع)، لذلك يجرى الكلام وفق شروط مناسبة. أما الكتابة فشئ آخر. وذلك لاختلاف المقام والأداة، يستشعر التوحيدي هذه المسافة فيخاطب أبا الوفاء قائلاً:

«إنما نثرت بالقلم ما لاق به. فأما الحديث الذى كان يجرى بينى وبين الوزير فكان على قدر الحال والوقت. والاتساع يتبع القلم ما لا يتبع اللسان، والروية تتبع الخط ما لا تتبع العبارة...» (الإمتاع... ج ٣، ص ١٦٢).

يعي الكاتب جيداً دوره عندما يكون أمام بياض الورقة، إذ عليه أن يوصل الخطاب إلى متلق غير مباشر. وهنا تحضر المسافة المكانية. فالاسترسال في الكلام لا يمكن أن يتحقق بالوتيرة نفسها في الكتابة. ذلك لأن المتكلم أمام سامعه يستعين بوسائط عديدة وهو يؤدى كلامه. فالحركات، ونبرات الصوت، كلها تساعد على ملء العديد من الفجوات أو الثغرات التى لا يمكن ملؤها في الكتابة دون إعمال الروية، وضبط تركيب الكلام وبنائه لحصول المعنى وبلوغه إلى المتلقي.

هذه المسافة لا يمكن تجاوزها إلا بالخضوع لقواعد تأليف الكلام على صعيد الكتابة، وهي غير قواعد الكلام المباشر. لذلك تستدعى الروية الزيادة (ملء الثغرات):

«ولما كان قصدى فيما أعرضه عليك، وألقيه إليك، أن يبقى الحديث بعدى وبعدك، لم أجد بدًا من تنميق يزدان به الحديث، وإصلاح يحسن به المغزى، وتكلف يبلغ بالمراد الغاية» (الإمتاع / ج ٣، ص ١٦٢).

إن التنميق، والإصلاح، والتكلف، كلها عناصر تمليها عملية الكتابة، ليستقيم الخطاب، ويتم بلوغ القصد. بل إن هذه الزيادات تمتد لتمس الألفاظ وتأليفها، والتعليق عليها بواسطة الشرح والتوضيح:

«ولم آل جهداً في روايتها (الأحاديث) وتقويمها، بل زبرجت كثيراً منها بناصع اللفظ، مع شرح الغامض، وصلة المحذوف، وإتمام المنقوص». (الإمتاع / ج ٢، ص ١).

تتأكد لنا من خلال بعض الشواهد التى أتينا بها، وهناك كثير غيرها يسير في المنحى نفسه، المسافة الكبيرة بين الشفاهي وما يستدعيه، والكتابي وما يتطلبه. ونجاح التوحيدي في الوعي بهذه الفروق والإمساك بخصوصيتها يجعلنا فعلا أمام كاتب حقيقي، يمتلك ناصية اللسان، امتلاكه ناصية القلم.

٣ ـ ٣ ـ ٢

يبرز لنا البعد الكتابي بارزًا في الكتاب، ومؤطراً للبعد الشفاهي ومستوعبًا له. يظهر لنا الشفاهي واضحًا، وذلك

بسبب طبيعة الكتاب (المحاورات ـ المحاضرات)، لكن نقل هذا البعد إلى الكتابي كما يبدو لنا من خلال الانتقال من صيغة إلى صيغة: مرة يخاطب السامع، وأخرى يخاطب القارئ، تارة بمعارف، وطوراً بهواجس الذات يجعلنا نرى في (الإمتاع والمؤانسة) كتاباً مزدوجاً تطالعنا فيه، وفي آن ، صورة المثقف النموذجي في الثقافة العربية القديمة وهو يحاضر أو يصنف، وصورة الإنسان المتفاعل مع عصره، والمعبر عن ذاتيته. وهذه السمة لم تجتمع إلا لدى القلائل من الكتاب والمثقفين العرب القدامى. ومن بين هؤلاء نجد التوحيدي يتبوأ مكانة خاصة.

٤ ـ . تركيب.

٤ ـ ١

بربطنا المجلس والكلام والخطاب كنا نروم الإحاطة بثلاثة وسائط تجلت من خلالها الثقافة العربية إنتاجاً وتلقياً. فالمجلس، باعتباره الفضاء الأساسي لإنتاج الكلام، ظل يتخذ طابعاً متميزاً داخل هذه الثقافة عصوراً طويلة. ولا يعني ذلك سوى ارتهان الإنتاج الثقافي إلى البعد الشفاهي ـ التداولي، حيث تكون العلاقة مباشرة بين المنتج والمتلقي. وبسبب هذا الطابع المباشر تلونت الثقافة العربية بسمات خاصة يمليها «المقام». لذلك تعددت المجالس، واتخذت أبعاداً تختلف باختلاف الجماعات الاجتماعية والثقافية. يبدو ذلك في كون التجليات الثقافية المختلفة هي وليدة هذه المجالس في تنوعها واختلافها. فمنذ أن قيل «اعتزل عنا واصل»، كان معنى ذلك اختلافه عن غيره بمجلسه، وبالتالي بكلامه. لذلك نلاحظ أن مجالسه الخاصة تختلف عن مجالس العامة. والعديد من مجالس العامة ظل يقابل بالرفض والازدراء. وهذه جميعاً تختلف عن المجالس السرية (إخوان الصفا مثلا).

٤ ـ ٢

لعب البعد المجلسي دوراً مهماً في تداول قيم نصية ومعرفية خاصة.

فبحسب نوعية المجلس، كانت الثقافة تتداول. ولم تكن عملية الكتابة سوى تدوين، أو تقييد لما قيل في المجلس (الإملاء)، أو إعداد لما يمكن أن يقال فيه. وهذا التصور كانت رؤيته منبثقة عن البعد الشفاهي للتداول المعرفي. وفي هذا المضمار نحضر التقاليد التي أرسيت منذ صدر الإسلام بشأن التعامل مع الكتاب، والكتابة، والتي ظل فيها تأكيد الرواية أهم من الابتداع. وهذا ما جعل المثقف العربي القديم ينظر إلى مقداره ومكانته، بقدر حافظته وذاكرته؛ إذ من خلالهما تتبين كفايته في تخزين النصوص، وقدرته على استحضارها والمحادثة بها. لذلك لا غرابة أن نجد العديد من المصنفات العربية، والمعتبرة أمهات التراث العربي، لا تخرج عن كونها تخزيناً للنصوص، وتنظيماً لها بطريقة تمكن المتلقي من التعامل معها بقصد استحضارها، والمحاضرة بها.

٤ ـ ٣

يندرج كتاب (الإمتاع والمؤانسة) ضمن هذا الضرب من التصنيف الذي نسميه بـ «المصنف الجامع». وتكمن طبيعة العمل الذي قام به المنسوب إليه هذا المصنف في اعتباره قام فقط بـ «جمع» و «نظم» ما تشتت من نصوص، وفق نظام خاص، برع المصنفون فيه وتفننوا في ابتكار أساليب عديدة ليتميز بعضهم عن بعض. ويمكن تقسيم هذه المصنفات الجامعة إلى قسمين: عام وخاص. فيمثل للعام بكتاب (الإمتاع والمؤانسة)، والخاص بكتاب (الصداقة والصديق). فالأول حاول فيه التوحيدي أن يلم بنصوص مختلفة، وفي موضوعات متباينة، عكس المصنف الثاني الذي خصه بموضوعة واحدة (الصداقة).

٤ ـ ٤

ترك لنا العرب القدامى مصنفات جامعة عامة عديدة. ويمكن اعتبار كل منها ذخيرة نصية خاصة بجامعها أو مصنفها، أو خلفيته النصية التي تتشكل منها ثقافته. نذكر من بين هذه المصنفات على سبيل المثال لا الحصر:

(عيون الأخبار)، (نثر الدر)، (ربيع الأبرار)، (محاضرة الأبرار)، (الموفقيات)، (البصائر والذخائر)، (الكشكول)، (المخلاة)...

إنه حقاً تراث هائل من المصنفات الجامعة العامة والخاصة، وفي مختلف العصور، لم نولها بعد ما تستحق من

الاهتمام والعناية. إنها مصنفات جامعة لشتى أجناس الكلام وأنواعه وأنماطه. وهي كما تسمح لنا بدراستها في تطورها التاريخي، تمكننا في حال دراستها متفرقة من التبصر بمختلف جوانب الثقافة العربية وعلى المستويات كافة، وتفيدنا في تشكيل فكرة واضحة عن معالم هذه الثقافة.

اعتبرت هذه المصنفات بمختلف أنواعها من كتب «المحاضرات» التي «يحاضر» بها في المجالس. وهي تأكيد للبعد الشفاهي الذي أومأنا إليه، لذلك نجد أن ما «يحاضر» به مشترك بين العديد من هذه المصنفات، وهذا ما ساعد على «التداول» مجموعة من النصوص واستمرارها على مدى العصور.

٤ ـ ٥

يتميز كتاب (الإمتاع والمؤانسة) عن مختلف المصنفات الجامعة، رغم التقائه مع العديد منها في شتى الجوانب من خلال النقط التالية:

١ ـ الحضور المتميز والقوى لذاتية التوحيدي. وهذا الحضور لا نلمسه في العديد من هذه المصنفات التي ظلت عبارة عن تجميع معين للنصوص، أو وفق نسق خاص.

٢ ـ الحضور المتميز للعصر الثقافي الذي عاش فيه التوحيدي. ويبدو ذلك في كون (الإمتاع والمؤانسة) قدم لنا إفادات مهمة بشأن معاصريه من الكتاب والفرق والجماعات، في حين اكتفت المصنفات الجامعة الأخرى برسم حدود بين العصر الذي عاشت فيه، والعصور التي تجمع شذرات من نصوصها.

٣ ـ الحضور الخاص لأسلوب التوحيدي؛ ويومئ هذا الحضور إلى حضور ذاتيته بشكل كبير، بالمقارنة مع المصنفات الأخرى الجامعة، بما فيها مصنفاته هو، وبالأخص (الذخائر والبصائر).

٤ ـ ٦

نتبين من خلال (الإمتاع والمؤانسة) ومن سواه من المصنفات الجامعة، سواء كانت عامة أو خاصة، الترابط الحاصل بين المجلس والكلام الخطاب. ويمكن اختزال هذا الترابط من خلال تصوير ابن عربي لكتابه (محاضرة الأبرار، ومسامرة الأخيار)، وهو كما يبدو من عنوانه من المصنفات الجامعة، الذي يكتب فيه:

«وقال لي بعض الأدباء. قال مصعب بن الزبير: «إن الناس يتحدثون بأحسن ما يحفظون، ويحفظون أحسن ما يكتبون، ويكتبون أحسن ما يسمعون» (ص ٧، ج ١).

من الحديث إلى السماع، ومن السماع إلى الحديث مروراً بالحفظ والكتابة، نجد أنفسنا أمام دائرة كبرى ومتواصلة من الإنتاج والتلقي... وقراءتنا لهذه الدائرة الكبرى، وما تتسع له من دوائر صغرى، ومحاولة فهمنا لمختلف أبعادها وعلاقات بعضها ببعض، سواء تعلق الأمر بأطرافها: المتكلم والسامع، والحافظ، والكاتب، والقارئ، أو أجناس وأنواع وأنماط موادها، في لحظة زمنية معينة، أو في صيرورة تاريخية... هو الكفيل بجعلنا نمتلك معرفة أدق بثقافتنا في تشكلها وصيرورتها، وبالإنسان العربي منتج هذه الثقافة ومتلقيها في الزمان والعصر، في الماضي والمستقبل.

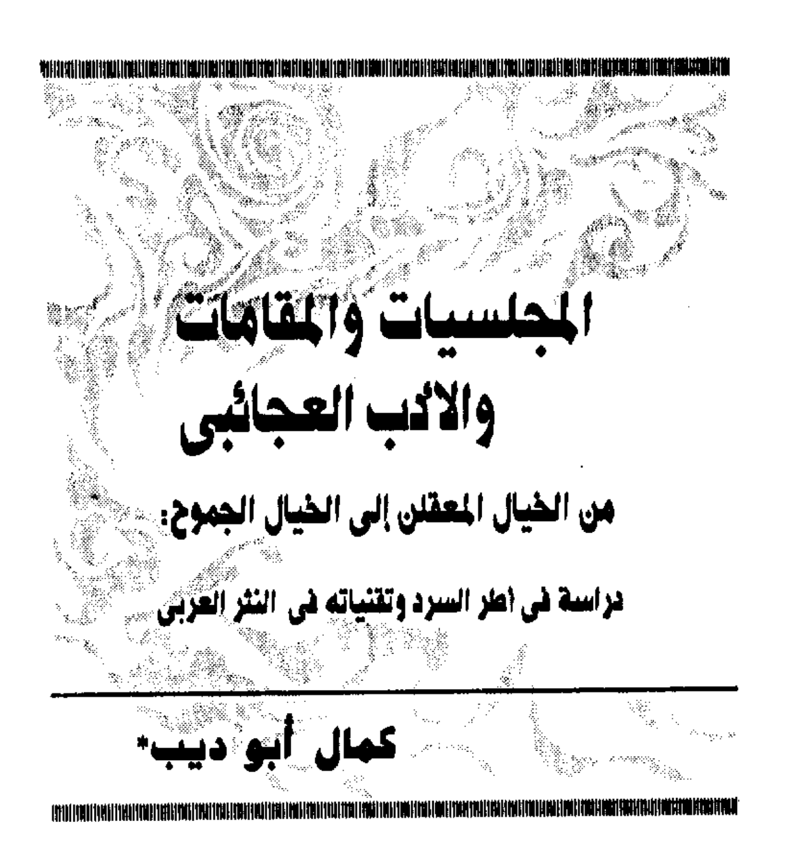
هوامش

(١) محيى الدين بن عربي: محاضرة الأبرار، ومسامرة الأخيار. تحقيق: محمد مرسي الخولي. دار الكتاب الجديد. القاهرة ١٩٧٢، ج ١ ـ ص ٧.

(٢) أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة. تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين. المكتبة العصرية ١٩٥٣.

(٣) علي بن محمد الجرجاني: كتاب التعريفات. مكتبة لبنان ـ بيروت ١٩٨٥، ص ٢٠٨.

(٤) حاولنا طرح هذا التصور، واقتراحه في دراسة قيد الطبع عن المركز الثقافي العربي ـ بيروت ١٩٩٦ تحت عنوان: مقدمة للسرد العربي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية.



المجلسيات والمقامات والأدب العجائبي

من الخيال المعقلن إلى الخيال الجموح:

دراسة في أطر السرد وتقنياته في النثر العربي

كمال أبو ديب*

I ـ القسم الأول: تأملات مبدئية

١ ـ

لاتزال نظرية الأنواع الأدبية في العربية بحاجة إلى قدر كبير من التأمل والتدقيق والتطوير. فليس ثمة مقولات أدبية تتجاوز النوعين الرئيسيين، النظم والنثر، إلا في ذلك النمط من الإنتاج الأدبي الذي ننسب نشوءه، خطأ، إلى تأثير الآداب الغربية في القرنين الأخيرين من الزمن. ولقد سعى العرب القدماء إلى تأسيس نظرية للأنواع الأدبية نابعة بصورة كلية من النتاج الإبداعي العربي، مستخدمين في ذلك مجموعة من الأسس التصنيفية والمحكات التوصيفية التي لم تمتلك قدرا وافيا من الاضطراد والتناسق، من جهة، ولم يتشكل حولها إجماع كاف ليمنحها الاستقرار الضروري لتبلور موروث نقدي وتصوري راسخ وجلي، من جهة أخرى. إن تصنيفات ثعلب في (قواعد الشعر)، مثلا، شيقة دون شك، لكنها لم تكتسب ما هو ضروري من الفعالية النقدية، والاتساق، والإجماع، لتصبح أساسا لنظرة شاملة في الأنواع الأدبية. وليس هناك من ريب كذلك في جدوى العديد من المقولات والفصلات التي بلورها قدامة وأبو هلال العسكري وابن رشيق وحازم القرطاجني وغيرهم، لكنها جميعا لم تؤد إلى استقرار نظرية في الأنواع الأدبية على قدر كاف من الشمولية والكمال الأشكالي لتوصيف النتاج الإبداعي العربي، على مدى زماني أو مكاني واسع.

بين ما أسعى إليه في البحث الحالي بلورة تصور نقدي ينبني على المعطيات الإبداعية في النثر العربي، كما تتمثل في نتاج أبي حيان التوحيدي، من جهة، وفي تراث إبداعي مغاير له، بل قد يكون مضادا له تماما، من جهة أخرى. واختصارا للوقت والمساحة الطباعية فإنني لن أقدم الآن تفاصيل وافية عن التصور الذي أسعى إلى بلورته، بل سأكتفي بتخطيط مكوناته الأساسية.

٢ ـ

يمثل نثر أبي حيان التوحيدي القطب الأول من تصنيف ثنائي ـ مبدئيا ـ أتبناه هو: أدب الخيال المعقلن[١]/ أدب

* أستاذ الأدب العربي، جامعة لندن.

الخيال الجموح. ويتشكل كلا القطبين فى إطار تصورى وأدائى أود أن أسميه بأدب المجلس، وأسمى النوع الأدبى الذى ينتج فى سياقه «المجلسية»، وجمعها «المجلسيات». ويبدو لى ممكنا تماما أن اكتشاف هذا النوع الأدبى والسياق الأدائى الذى تشكل فيه ـ وهو المجلس الجماعى الرسمى الذى ينعقد عادة لغرض محدد هو مناقشة أمور أدبية وفكرية وفلسفية ولغوية ودينية ذات طبيعة إشكالية أو معضلة معرفية أو بحثية أو جدالية أو جزافية.. إلخ، فى مقر ذى سلطة دنيوية أو دينية ـ يسمح لنا بتفسير المصطلح الذى أطلق على نوع أدبى عربى مشهور لايزال يحيط به قدر كبير من الغموض هو فن «المقامة». فالمقامة فى تصورى هى النوع المضاد للمجلسية: الثانية ترسخت فى الجلوس الفعلى فى مكان محدد، مسمى ومألوف أو مشتهر عادة؛ والأولى تدين بوجودها لحس نام بالمفارقة اللاذعة وميل إلى التفكه، واشتق اسمها من نقيض الجلوس وهو القيام (دون أن يعنى ذلك بالضرورة أنها كانت تتشكل وتؤدى وقوفا بالفعل)[٢]. إن الأمر مطابق تماما، لكن طباقا عكسيا من حيث المضمون، للتصور التقويضى الساخر الذى يتمثل فى بيت أبى نواس المشهور:

«قل لمن يبكى على رسم درس
واقفا ما ضر لو كان جلس»

أى أن فن المقامة نشأ على خلفية تراثية إبداعية مثل الجلوس فيها، كما مثل المجلس، الإطار الأدائى والتصورى الذى يجسد بنية معرفية، ورؤية معينة للعالم، واهتمامات محددة بهما، خاضعة جميعها لمشاغل التراث الرسمى ومجسّدة لتركيب متميز من تركيبات السلطة الاجتماعية والسياسية والدينية والاقتصادية والفنية والثقافية. واكتسبت المقامة خصائصها من عملية نقض ضمنى تصورى لمعطيات المجلسية، فلم تربط نفسها بسياق تصورى وأدائى محدد، بل حدثت فى سياق سردى سمته الأولى الانفتاح والوجود فى الفضاء الخارجى، فى الهواء الطلق غالبا. أى أن المجلسية والمقامة شكلتا فضاءين متعارضين تعارض المغلق والمفتوح. غير أن كلا المجلسية والمقامة ظلتا لزمن ما نتاجا لفاعليات الخيال المعقلن. ومن مكان ما فى فضاءيهما انبثق النمط الإبداعى الذى مثل نقيضهما الفعلى، مع أنه أحيانا نسب إلى نفسه الوقوع فى إطار المجلسية، وهو ما سأسميه الآن «الأدب العجائبى» أو «أدب الخيال الجموح المنتهك».

هل هناك من شك فى أن المجلس شكل السياق المكانى الجذرى لنشأة كثير من أنماط الإبداع فى العربية؟ أليس هناك من دلالة لانتشار كلمة «المجلس» فى مصادر عدة، بدءا بمجالس ثعلب المبكرة جدا تأليفيا وانتهاء بمجالس أبى حيان التوحيدى التى أنتجت أعماله الرائعات من مثل (المقابسات) و(الإمتاع والمؤانسة)؟ بل لنتأمل واحدا من أقدم الشواهد التى نوقشت على المجاز والاستعارة فى بيت المهلهل الجاهلى: «واستبَّ بعدك يا كليب المجلس» لنرى عراقة المجلس ودوره فى بنية الحياة الاجتماعية. ثم لنتأمل الصيغة التى تستمر حتى الآن للمجلس فى بعض البيئات العربية، مثل المقيل اليمنى، لنستجلى طبيعة الدور الذى يلعبه المجلس وخطورته السياسية والاجتماعية والثقافية، فى حيزات معينة من الوجود العربى.

- ٣

يبدو لى ممكنا أن أطرا مختلفة قد تشكلت ونشأت متخصصة بنشاطات محددة. ثمة «الحلقة»، التى يبدو أنها تخصصت بأمور المعرفة الموروثة من اللغة إلى الدين؛ وثمة «المجلس» الذى يبدو أنه تخصص بأمور المعرفة المحدثة، من المنطق والفلسفة إلى الكلام والمذاهب والعلوم الطبيعية، وثمة الملتقى الآخر الذى نشأ ضمنه فن القصاصين، والأرجح أن كلمة «المجلس» لم تطلق عليه. ويورد أبو حيان مقطعا مهما يمثل هجوما لاذعا على القص وعلى القاص، ومن يتحلق حوله ويقف مستمعا إليه. وهو مقطع رائع الدلالات سأناقشه بعد قليل. ومما يرجح هذه الفرضية أن العرب عرفوا نمطين آخرين من التجمع اختصا بمصطلحين مؤكدين هما «المربد»، الذى يبدو أنه كان تجمعا شعريا، و«السوق» الموسمى الذى يبدو أنه كان تجمعا تجاريا واقتصاديا. ولا شك أن تحلقات وتجمعات مشابهة فى طبيعتها كانت ذات وظائف مغايرة ومتخصصة، بينها الدينى الطقوسى، مثل الحج، وبينها الدنيوى اليومى، مثل القوافل التجارية والأسواق.

وكي لا يبدو هذا الإطار التصوري كاملا كمالا يشعر باستحالة أن تكون الأمور على هذا القدر المطلق من الاتساق، أود أن أسارع إلى القول بأن كل هذه الأطر مرت بمراحل تطورية على مدى زمني شاسع، وأن أيا منها لم يكن منضبطا مغلقا انغلاقا كليا لا يسمح بنفاذ نشاطات مغايرة إليه. بمعنى أن المجلسية كانت في مرحلة مبكرة الإطار الأداتي للمعرفة الموروثة قبل أن تكتسب تخصصها واتساقها المعرفي. كما أن بعض المقامات نسب إلى نفسه صفة التشكل في سياق المجلس الجماعي شبه الرسمي، وهكذا. غير أن أهم ما أود تأكيده هو أن هذه التقنيات والأطر لم تكن بالضرورة واقعية فعلية، بل كانت ابتكارات متخيلة ابتدعها الفنان لأغراضه الخاصة. وإنه لمن السذاجة بمكان أن نعتقد أن ليالي التوحيدي ومجالسه في (الإمتاع والمؤانسة) كانت فعلا أحداثا تاريخية وقعت له مع الوزير أبي عبدالله العارض أولا، ثم قام بتدوينها لأبي الوفاء المهندس، كما يزعم. إن نظرة سريعة إلى حجم مادة كل ليلة من الليالي لتشعر باستحالة أن تكون تلك المادة قد أديت واكتملت في الإطار الزمني المحدد للمجلس، وهو سهرة في مجلس وزير. ولعل الصعوبة التي وجدها أحمد أمين في تحديد الشخصية التاريخية التي يسميها أبو حيان بهذا الاسم أن تعود إلى هذه السمة التخيلية للأمر بأكمله. وما أدعيه ينطبق على المجلسيات، والليالي، والمقامات، بل على الحلقات أيضا. ومن الدال جدا، كما لاحظ أحمد أمين بذكاء، أن ليالي التوحيدي «أشبه شيء» بليالي شهرزاد، مع اختلاف جوهري في خصائص كل منهما [المقدمة، ج١، ص: (ص)]. وما أظن أيا منا على قدر من السذاجة (والعباطة؟) كاف ليوقن أن شهرزاد جلست فعلا ألف ليلة وليلة تقص على شهريار الصامت المشدوه حكاياتها الصاعقة، وأنها لم تفعل شيئا سوى الحكي، ولم تحتج مرة واحدة إلى السعال أو الذهاب إلى المرحاض، ولم تصب ليلة بطمث أو بصداع، كالصداع الذي يشجني الآن!، يمنعها من الكلام لساعة أو ساعتين خلال هذه السنوات الطوال. إن مفهوم الليالي، تماما كمفهوم المجلس، ابتكار تخيلي حاذق من أجل أن يتم فعل السرد الإبداعي على أجمل وجه يملك الفنان أن يحققه.

ومن هنا، فإنني أزعم أن مفهوم الليالي أحد الابتكارات المدهشة للفاعلية الإبداعية العربية، بلوره أولا أبو حيان التوحيدي[٣]، بعد أن كان قد تشكل أصلا في هيئة المجلس، واستعاره منه الخيال الشعبي ليرد به على الثقافة الرسمية السائدة، ويقوض مقوماتها بابتكار عوالم سحرية مدهشة خوارقية، وتصور للعالم والقيم والمجتمع والثقافة مناهض ومناقض لما تجسده وتصدر عنه وتفرزه تلك الثقافة الرسمية. ومن أجل الغلو في القيمة السحرية الإدهاشية لمبتكرات هذا الخيال، زعم القاص العربي لما يبتكره أصولا ومناخات وشخصيات غرائبية فارسية الأصل أو هندية ـ تماما كما يفعل الروائي المعاصر؛ ولنتأمل مثلا جون فاولز أو خورخي لويس بورخيس أو حليم بركات أو نجيب محفوظ أو جمال الغيطاني أو سلمان رشدي. لقد ابتكر مبدع (ألف ليلة وليلة) شهرزاد باسم غير عربي وشخصيات غير عربية، لكن بقيم أخلاقية وفكرية وجمالية و«جمالاتية» عربية تماما، كما ابتكر التوحيدي أسماء وأجواء فارسية غرائبية لبعض حكاياه، وكما ابتكر السهروردي أجواء غرائبية لقصتيه الجميلتين «جناح جبريل» و«الغربة الغربية»، وكما ابتكر مؤلف كتاب (العظمة)، كما سيظهر بعد قليل، سياقا زمانيا غرائبيا لحكاياه، وموضعها مكانيا في سرنديب بالهند، ونسب المعرفة التي يرويها إلى آدم والنبي دانيال، رغم السياق الإسلامي الواضح لما يرويه، ورغم الصراع التاريخي الحاد بين الإسلام واليهودية.

٣ ـ ١

وبصيغة أكثر تفصيلا وتعميما، بوسعي القول إنني أعتبر (الإمتاع والمؤانسة) خاصة (وعددا من كتابات التوحيدي الأخرى) عملا تخيليا ابتكر فيه تركيبة جديدة تستند إلى فكرة المجلس ودوره التاريخي في المجتمع العربي والثقافة العربية، وتخرج فكرة المجلس من كونها تعبيرا عن حدث حقيقي تاريخي إلى كونها مكونا أساسيا في لعبة تخيلية بارعة يمزج فيها أبو حيان بين المجلس والليلة، ويركب كتابه البديع من هذين الكونين، كإطار مكاني وزماني متخيل لما ينتجه من إبداع تخيلي يضم الأحداث والشخصيات المختلفة المتباينة؛

أى أنه عمليا يخلق لعبة مسرحية تبرز فيها عشرات الشخصيات، ويسود فيها الصوت الملقن الذى يلقنها ما تنطق به وتفصح عنه.

وما يعنيه هذا الكلام هو أننى أنظر إلى هذا العمل باعتباره بنية مسرحية لا تعنينى علاقتها بالواقع، ولا أظنها تدوينا لشخصيات ومنطوقات تاريخية فعلية، بل أعتبر النصوص التى ترد فيها، من خلف أقنعة كثيرة، أصواتا متعددة لأبى حيان الواحدى التوحيدى[٤] ولرؤيته المتميزة لثقافة عصره وبعض مشكلات مجتمعه السياسية والاقتصادية والاجتماعية، من جهة، ثم لرؤياه المتعلقة بالثقافة البشرية والوجود الإنسانى على مستوى ميتافيزيقى عال، من جهة أخرى.

ويملأ أبو حيان هذا المسرح بالصراعات الاحتدامية بين التأويلات المختلفة والمتناقضة للوجود الإنسانى والأسئلة الكبرى المطروحة على الإنسان، متنقلا من اليقين إلى الشك، ومن الإيمان إلى التساؤل عن مشروعية الإيمان أو جدواه، ومن النظام الكلى الذى تمثله الثقافة فى أصولها الأولى إلى التشظى المعرفى الذى اتسم به العصر، بفضل تعدد الفاعليات الثقافية والفكرية ومصادر المعرفة المتعارضة، من المعرفة اللغوية العربية إلى المعرفة الفلسفية اليونانية وإلى الاكتناه المعرفى/ الوجدانى الذى مثله التصوف، ثم إلى عشرات المكونات الثقافية الأخرى.

وخلال ذلك كله، يفصح التوحيدى عن مأساته الشخصية الخاصة، وعن الصراعات والنزاعات الداخلية التى تشجه فى تعامله مع الطبقة التى انتمى إليها أصلا، وانتقاله إلى موقع الجليس لمن يملكون أعنة القوة والسلطة فى المجتمع، و إلى موقع السلطة المعرفية داخل الثقافة، ثم فى تعامله مع تناقضاته التى تتحول إلى سهام يسقط بعضها فوق بعض ـ كما عبر المتنبى فى بيته المشهور:

فصرت إذا أصابتنى سهام

تكسرت النصال على النصال

غير أن النصال، فى حالة التوحيدى، لم تتكسر جميعها على النصال ـ فلقد كانت تناقضاته من الحقيقية، وكان هو من الإخلاص للحقيقة، بحيث إنه لم يسع إلى حل التناقض بل أبرزه وأكده ـ فنفذ منها عدد كبير إلى أعماق ذاته، خالقا مأساته وملهاته الخاصتين اللتين تتوجتا بلعبة إحراق كتبه، وهى فى تقديرى لعبة رمزية تمثل جزءا من هذا التخيل الضخم والمسرحة النابضة بالحياة التى يبلورها (الإمتاع والمؤانسة)، وما أظن الأمر كان إحراقا فعليا لكتبه كما نميل إلى أن نصدق.

٤ ـ

يسمح الإطار التصورى الذى أقترحه هنا بموضعة النتاج الإبداعى لأبى حيان التوحيدى فى موقع مركزى وفروى، فى آن، فى تاريخ الكتابة النثرية العربية. لقد وصل التوحيدى بفن المجلسية، وأدب المجلس، إلى ذروتها الفعلية حتى بدايات القرن الخامس الهجرى على الأقل. ولا أعرف مؤلفا واحدا فى القرون التى تلت عصر التوحيدى تجاوز فى إنجازاته التأليفية الذروة التى تمثلت فى مؤلفات صاحب (الإمتاع والمؤانسة) (ولا أستثنى من ذلك نثر أبى العلاء المدهش فى «رسالة الغفران» خاصة، لا لأنه أدنى مرتبة بل لأنه لا ينتمى أصلا إلى فن المجلسيات، بل يؤسس لفرع آخر مختلف تماما وينتمى إلى ما أسميته قبل قليل «الأدب العجائبى»)

ثم إن السمة البارزة لمجلسيات التوحيدى هى أنها مجالس المعرفة المحدثة التى تسعى مع ذلك إلى أن تلم بمسائل جذرية من المعرفة الموروثة. ولقد أدرك القدماء ذلك فقالوا فيما هو مدون لنا: إن التوحيدي «ابتدأ الإمتاع صوفيا وتوسطه محدثا وختمه سائلا ملحفا» [المقدمة جـ١ ص (م)]؛ وذلك صادق فى تقديرى صدقا لافتا مع استثناء يتعلق بالاختتام الذى يبدو لى تاريخيا سرديا. غير أن كل ما فى عمل التوحيدى هذا، مع استثناءات قليلة، هو من نتاج الخيال المعقلن. ورغم أن أحمد أمين فى مقدمته الممتازة لـ(الإمتاع) يصف بعض فقرات عمل التوحيدى بأنها من «طيران الخيال»، فالحق أن هذا الخيال الطائر من نمط معقلن مكرس (تقليدى أو اتباعى). غير أن مقاطع من عمل التوحيدى تضم بذور الانفلات التخيلى الباهر الذى سأمثل عليه بعد قليل بكتاب (العظمة). وبوسع المرء أن يقول إن

عمل التوحيدى كان، بهذا المعنى، منبعا لكلا التيارين الطاغيين فى تعامل الناثر العربى مع العالم: التعامل معه من خلال الحقيقى المحسوس والتاريخى الحادث، والتعامل معه من خلال المتخيل المبتكر المستحدث.

٥ -

يجب أن أعترف بأن الأطروحة التى أبلورها هنا ظلت، لفترة لا بأس بها، تحمل فى ذهنى سمات التنظير التكهنى الخالص الذى لا يستند إلى مادة محسوسة إلا بقدر ضئيل. غير أن إعادة قراءة متمعنة لأبى حيان التوحيدى فاجأتنى مفاجأة مسعدة، بل الحق أنها مدهشة. ففى الليلة السادسة عشرة من لياليه، أو مجالسه، يجوّد التوحيدى تجويدا فى القول يدفع بالوزير إلى أن يقول له:

«هذا فن حسن، وأظنك لو تصديت للقصص والكلام على الجميع لكان لك حظ وافر من السامعين العاملين، والخاضعين والحافظين».
(الإمتاع والمؤانسة، جـ١، ص٢٢٥).

وإن كل كلمة فى تعليق الوزير هذا لتكاد تنضح بمداليل خفية تحتاج إلى تمعن واستقصاء. من الجلى أن الوزير استجاد ما قاله التوحيدى، وأنه لذلك يرى أنه لو استغل موهبته فى سرد القصص لفاز بحظ وافر. لكن ما هو محير هو أولا الفعل «تصديت» ثم عبارة «الكلام على الجميع»، والجميع هم الجمع كما يفسرها المحققان. لكن لماذا يستخدم الوزير «الكلام على الجميع» بدلا من «الكلام إلى الجميع أو للجميع»؟ هل كان القاص يقف على منصة عالية يروى من عليها؟ ثم ما الذى تعنيه بالضبط الأوصاف التالية التى يطلقها الوزير على المتلقين «السامعين العاملين، والخاضعين والحافظين»؟

لكن ما هو أعظم دلالة بكثير هو جواب التوحيدى على اقتراح الوزير، ولأن هذا الجواب يمثل السند الأقوى للأطروحة التى أقدمها، فإننى أود أن أقتبسه كاملا. هو ذا:

«فكان من الجواب: أن التصدى للعامة خلوقة، وطلب الرفعة بينهم ضعة، والتشبه بهم نقيصة؛ وما تعرض لهم أحد إلا أعطاهم من نفسه وعلمه وعقله ولوثته ونفاقه وريائه أكثر مما يأخذ منهم من إجلالهم وقبولهم وعطائهم وبذلهم.

وليس **يقف** على القاص إلا أحد ثلاثة:

إما رجل أبله، فهو لا يدرى ما يخرج من أم دماغه.

وإما رجل عاقل فهو يزدريه لتعرضه لجهل الجهال، وإما ﴿رجل﴾ له نسبة إلى الخاصة من وجه، وإلى العامة من وجه، فهو يتذبذب عليه من الإنكار الجالب للهجر، والاعتراف الجالب للوصل، فالقاص حينئذ ينظر إلى تفريغ الزمان لمداراة هذه الطوائف، وحينئذ ينسلخ من مهماته النفسية، ولذاته العقلية، وينقطع عن الازدياد من الحكمة بمجالسة أهل الحكمة، إما مقتبسا منهم، وإما قابسا لهم؛ وعلى ذلك فما رأيت من التصب للناس قد ملك إلا درهما وإلا دينارا أو ثوبا؛ ومناصبة شديدة لمماثليه وعداته. قال: إن الليل قد دنا من فجره، هات ملحة الوداع».
(تأكيد الكلمات وما بين ﴿ ﴾ إضافة منى).

نادرة جدا هى النصوص التى تضاهى هذا النص فى تاريخ السردية العربية، من حيث دلالاته الفنية وقدرته على إضاءة المعضلات العويصة التى نواجهها فى كتابة تاريخ دقيق لهذا النمط الإبداعى المعقد. ولعل أعظم ما فى النص أهمية التضاد الذى يؤسسه بوضوح لا يترك مجالا للريبة بين الوقوف والجلوس، كما يتجلى منذ بدايته فى التعبير «ولا **يقف** على القاص» وكما يتجلى فى نهايته فى عبارة «وما رأيت من **التصب** للناس». والدال هنا أن فعلى الوقوف والانتصاب يصفان أداء القاص وأداء المستمعين إليه. ومقابل ذلك ونقيضا له تأتى الإشارة السلبية إلى ابتعاد القاص عن «**مجالسة** أهل الحكمة»، مما يشعر بجلاء تام أن الجلوس والمجالسة يختصان بسياق معين، ونمط من التكوين الفكرى والنفسى معين، وأشخاص من نمط فكرى معين، ودور معرفى معين، هى الفكر، والمفكر، والحكمة وطلبها، وبأن

الوقوف والانتصاب يختصان بفن القص وسرد القصص والكلام على الجميع. ثم إن من الجلى أيضا أن ثنائية الجلوس/ الوقوف تجسد أبعادا طبقية كما تجسد أبعادا معرفية. فالجلوس مرتبط بطلب الحكمة في سياق متصل بالخاصة، والوقوف مرتبط بالعامة والجهل والحمق؛ والجلوس يرافقه العطاء الجم الوافر، أما الوقوف فإن صاحبه لا ينال إلا دينارا أو درهما أو ثوبا. غير أن التعارض بين الجليس والقاص أعمق من ذلك بكثير؛ إذ يتعلق بالنهج الذى ينهجه كل منهما في أداء دوره، وبالإخلاص الذى يخلصه لعمله، وبعمليات نفسية وعقلية معقدة. ثم هناك هذا المصير الغريب للقاص الذى يتمثل في «المناصبة الشديدة لمماثليه وعداته» والذى يصعب فهم أسبابه، لكنه قد يكون حصيلة منافسة حادة على اجتذاب المستمعين واستمالتهم؛ ويبدو أن الجلسى لم يكن معرضا لمثل هذا المصير. غير أن التعارض بين الجليس والقاص أعمق من ذلك كله بكثير؛ إذ يتعلق بالنهج الذى ينهجه كل منهما في أداء دوره، وبمدى الإخلاص الذى يوفره لعمله، وبعمليات نفسية وعقلية معقدة. فالتوحيدى يرى أن القاص يخرج أشياء من «أم دماغه»، أما الجلسى فإنه «يقتبس ويقبس»؛ فالأول مبتكر مختلق والثانى ناقل محاور آخذ معط. والتوحيدى يرى أن جمهور القاص يفرض عليه ما يجبره على الانسلاخ عن أصالة دوره، أو كما يعبر هو بلغة دالة ومبهمة، في آن، تشعر بأن القاص ربما كان أصلا مجلسيا تحول إلى ممارسة أدنى مرتبة:

> «وحينئذ ينسلخ من مهماته النفسية، ولذاته العقلية، وينقطع عن الازدياد من الحكمة بمجالسة أهل الحكمة، إما مقتبسا منهم، أو قابسا لهم» (تأكيد الكلمات منى).

أنغريب، بعد كل هذا، أن أقترح أن الجلسية فن قائم بذاته، وأن نقيضها هو المقامة ـ القصة، وأن أقترح تفسيرا جديدا لدلالة مصطلح «المقامة» المحير، بربطه ببساطة بفن الأداء الجماهيرى الشعبى الذى يقف فيه القاص كما يقف المستمعون للمشاركة في طقس جمعى؟ والسؤال الذى ينبثق فور اكتمال سؤالى السابق هو: هل كان القاص الذى يؤدى دوره واقفا بين جمهور واقف يقوم بمجرد السرد المتصل لحكايته، أم تراه كان يمثل الأدوار التى ترسمها الحكاية التى يسردها، في فعل أداء مسرحى معقد من نمط المسرحية ذات الممثل الواحد؟

قد يكون ما أقترحه غريبا بحق، لكن غرابته لا تنفى بالضرورة إمكان أن يكون صادقا متجذرا في الحقيقة التاريخية الراسخة. ولقد تكون الحقيقة أغرب الغرائب. والله أعلم، أعلنها جالسا وواقفا [٥].

ـ ٦ ـ

من أجل استكمال التصور الذى أسعى إلى بلورته، ينبغى أن أضيف أن الجلسية بأنماطها المتباينة تجسد نتاجا عضويا حيا ومتميزا للبنى الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية والمعرفية في الحياة العربية في مراحل تطورها التاريخى المختلف، لكن بشكل خاص في مرحلة التكوين والنضج. وهى تنبع من الدور الذى لعبه المجلس في التفاعل الاجتماعى ومن أساليب تكوين المعرفة وانتقالها وتدوينها وحفظها وتوارثها واستجلائها كما كانت متاحة للمجتمع العربى. ولقد تفرعت الجلسية وتعددت أنماطها وخلقت مناقضاتها بعمليات تاريخية قابلة للاكتناه والتحديد. وفى سياق تطورها، أنتجت المقامة والأدب العجائبى وفنون السرد القصصى التى جسدت المتخيل الشعبى كما جسدت الواقع التاريخى. ولقد كان لهذه الأفانين من السرد والقص والحوار والمناظرة دور جذرى تماما في تكوين الثقافة العربية وتطورها. ولم تفقد هذه الأفانين دورها ووظيفتها إلا في مرحلة قريبة العهد حدث فيها الشراخ وانقطاع نسبى وفجوة وتهجين أنماط وأشكال وبنى معرفية وتشكيلات اجتماعية. وبهذا المعنى، فإن الجلسية والمقامة والأدب العجائبى وغيرها هى أنواع أدبية عضوية في الثقافة العربية؛ ولا يبقى لمة من معنى دقيق للسؤال عن ظهور الرواية والقصة في الثقافة العربية إلا من منظور الدراسة التحليلية لنشوء الأنواع الأدبية، وللفاعليات التى تسهم في تكوينها. أما أن تلصق بهذا السؤال مدلولات تقويمية (قيمية)، فإنه لمما يدخل في باب المفاخرات الذى درسه التوحيدى دراسة بديعة ورفض مقوماته ومنطلقاته، مجسدا لنزعة إنسانية بارزة، ومظهرا أن العالم نسبى، وأن الفرق

والاختلاف يكمنان في جوهر العالم، وأن لكل نصيبه وخصائصه ومشروعيته وقيمته وفضله. وإن هذا الجانب من فكر التوحيدي لبين أبدع ما خص به هذا الناثر المفكر المتفلسف من مزايا. ولكم كنت أتمنى أن يتاح لي أن أخص هذا الجانب من عمله بالدراسة المتقصية، غير أن المرء لا يدرك كل ما يتمناه، من جهة، ولابد أن يكون أحد الزملاء الباحثين قد أخذ على عاتقه تنفيذ مثل هذه المهمة، من جهة أخرى.

٧ -

بين السمات الأساسية لتقنية «المجلسية» كما طورها التوحيدي سمتان تستحقان التوكيد بفضل الدور البارز الذى لعبتاه في تشكيل بنية النص العجائبي، كما يتجلى في كتاب (المظمة) خاصة. هاتان هما انخراط الجليس المتلقي انخراطا فعالا في فعل السرد وتكوين المادة اللبابية وتفريع الحدث وتحديد مسارب النمو في المجلسية، بدلا من أن يبقى متلقيا محايدا ينصت ولا ينطق؛ والثانية تشكّل البنية السردية من مفتتح وحدث ذروى وتفرعات وختام يمنح مصطلحا خاصا هو «ملحة الوداع». ومن الدال أن ملحة الوداع تسمى أحيانا «ملحة المجلس»، وأن ألفاظ المجلس والمجالسة والجلوس تتكرر بوعي تام لما تمثله في تكوين «الليلة». ولعل ابتكار فكرة المجلس ـ الليلة أن يكون أحد أخطر التقنيات السردية التى يمكن أن ننسبها إلى التوحيدي، حتى إشعار آخر على الأقل. وقد ناقشت دلالاتها وعلاقتها بليالي مبتكر شهرزاد في فقرة أخرى. وبذلك كله تكتسب المجلسية عند التوحيدي درجة من الحيوية والرشاقة عالية، ويزيد من حيويتها الوعي المتخلل للنص كله للعلاقة المعقدة بين السرد الأول المزعوم والصياغة التنقيحية النهائية له؛ إذ يولد هذا الوعي قدرا من التوتر بين متعارضات قطبية ينضاف إلى مجمل عوامل التوتر التى يحتشد بها النص على مستويات أخرى. وقد يكون مثيرا بحق أن يقوم باحث بدراسة هذا الجانب من عمل التوحيدي دراسة متخصصة، أقصد تصوره العلاقة بين المشافهة والارتجال والمناظرة والسرد الحر، وبين الكتابة والصياغة التالية لذلك كله في زمن آخر يسمح ـ ويقتضي في آن ـ بتعامل مختلف مع التجربة واللغة والتقنية والشكل. وإن مثل هذا الوعي الذى ينبثق في مواضع لا تحصى من عمل التوحيدي ليشعر في تقديري بالطبيعة التخيلية لمؤانساته كلها، وينفي عنها صفة الحادثة التاريخية الفعلية، وإنه ليبرز في الوقت نفسه فاعلية الخيال في تشكيل النص ومنحه بنيته المحددة. ولقد كان التوحيدي في ذلك كله رائدا اتبعه وحذا حذوه ناثرون مبدعون متعددون.

٨ -

لئن كان كتاب (المظمة)نصا مجلسيا في تكوينه، فإنه في الوقت نفسه نمط مغاير لنثر التوحيدي على صعيد آخر. فبينما يتأصل نثر التوحيدي في الخيال المعقلن، كما أشرت سابقا، فإن (المظمة) يفترع آمادا بكرا مانحا من فاعلية الخيال الجموح. ومن هنا يمكن القول إن المجلسية ولدت فنيا أنواعا أدبية متباينة ومتعارضة، كما ولدت أيضا نقيضها التصوري المتمثل في فن المقامة[٦] . أي أن بوسعنا أن نتحدث عمليا عن ثلاثة أنواع أدبية متواشجة من جهة ومتعارضة من جهة أخرى؛ هي المجلسية والمقامة ونص الأدب العجائبي الذى يحسن أن نسميه «العجائبية» ونجمعه على «العجائبيات». ويصلح هذا التصنيف في تقديري منطلقا لتطوير نظرية للأجناس والأنواع الأدبية في الإبداع النثري العربي القديم؛ ولا بأس أن يحدث هذا في الوقت الذى تنهار فيه نظريات الأنواع الأدبية في النقد المعاصر والكتابة المعاصرة؛ وقد نكتشف بعد قدر من التحليل أن هذا الانهيار نفسه وانحلال الحدود بين الأنواع قد حدث تاريخيا في الكتابة العربية أيضا، في مرحلة تاريخية مبكرة. وستجدي الدراسة المقارنة في هذه الحالة في تعميق فهمنا لهذه المناحي من تطور الإبداع، لا في العربية وحسب، بل على مستوى العالم، قديمه وحديثه. وذلك، إن تحقق، يسوغ بذل الجهد ونذر الطاقات للقيام بمثل هذه المهمات الصعبة الكأداء.

٩ -

مقدمات متأخرات

لن يماري أحد في أن النقد العربي القديم يشكل كنزا من كنوز الإبداعية الإنسانية، والفكر التأملي التحليلي،

والجهود التركيبية، والتنظير الشمولي لا نظير له، في مرحلته التاريخية، في أي مكان في العالم. ولن يماري أحد أيضا في أن هذه الثروة الهائلة والتفجر الإبداعي امتاحا من معينين هما الشعر العربي والقرآن الكريم. وما أظن أحدا سيماري كذلك في أن سمة مؤسفة تميز هذا الفيض النقدي الدفاق، هي أنه لم يستق إلا النادر القليل من منابع فن عظيم آخر من فنون الكتابة هو النثر. وإن في الأمر لمفارقة فاحشة: ذلك أن كبار النقاد العرب طوروا مقولاتهم النقدية انطلاقا من نماذج شعرية ونثرية في آن، ولم يقيموا حدودا فاصلة بين الشعر والنثر على هذا الصعيد المحدد: أقصد صعيد صياغة شعريات نابعة من، ومفسرة لـ، الإبداعية العربية، وشعريات معممة تصدق على الإبداع الإنساني كله. لنتأمل، مثلا، مقولات الجرجاني الثرية بكل لون من ألوان الخلق؛ ولنتأمل حازما القرطاجني، والسجلماسي، وابن رشيق، والقاضي عبدالجبار. ومن جهة أخرى، لقي النص القرآني الكريم من العناية والتركيز وبذر الطاقات لتحليله ما لم يلقه نص واحد آخر في تاريخ النصوص في أي مكان في العالم. ومن هذه المفارقة يفرض السؤال التالي نفسه: هل لتجاهل النثر وخصائصه علاقة بـ «الأسطورة» التي قالت إن الشعر هو ديوان العرب؟ أم أن لذلك علاقة بكون النص القرآني الكريم أقرب في خصائصه إلى النثر وأنه نفى عن نفسه، تحديدا، كونه شعرا لكنه لم يتخذ موقفا تمايزيا بإزاء النثر، فأنتج اهتماما أكبر بما ينبغي أن يتمايز عنه مما هو صامت بإزائه؟ وينبع أيضا سؤال آخر: هل تجاهل النثر سمة خاصة بالإبداعية النقدية العربية، أم هو ظاهرة عالمية؟ ولأنني لا أملك من الوقت الآن ما يسمح بتأمل هذا السؤال ومحاولة الإجابة عنه، سأكتفي بالإشارة إلى رأي طريف لرومان ياكوبسن يرد في دراسته الممتعة للحبسة aphasia وللاستعارة والمجاز المرسل في الكتابة والفكر. في هذا البحث، يشير ياكوبسن إلى أمرين: أن ضعف الاهتمام بالمجاز المرسل الذي يقوم على علاقات غير المشابهة وطغيان الاهتمام بالاستعارة يناظر عاهة من عاهات الحبسة هي التي تنغضي على محور التراصف المجازي، وأن ذلك كله يناظر في النقد العالمي طغيان الاهتمام بالشعر وضمور الاهتمام بالنثر.

هل الإنسانية كلها مصابة بعاهة الحبسة، إذن، التي يشوه فيها محور التراصف وينمو محور الاستبدال الاستعاري نموا شيطانيا ماردا؟ ذلك سؤال لن أجيب عنه، بل أتركه لكم لتأمله. غير أن السؤال الأكثر طرافة، الذي ينبع من السؤال السابق هو التالي: هل طرأت على الإنسانية الآن من العوامل المصححة للعاهات ما يجعلها تصبح أكثر اهتماما بالنثر وأقل اهتماما بالشعر مما كانت عليه سابقا؟ وهل الذائقة العربية الآن، بل العقل والنفس كلاهما، أقل تشوها وأكثر عافية فيغدوان أشد اهتماما بالنثر، من الرواية إلى النثر الفني القديم؟ وهل من علامات الصحة العقلية والنفسية أننا اليوم نلتقي لنحتفي بالذكرى الألفية لناثر عربي عظيم هو أبو حيان التوحيدي، فيما عبرت عشرات الذكريات الألفية لشعراء كبار أكثر شهرة من التوحيدي دون أن تلفت النظر، دع عنك أن تدعو إلى احتفاء واحتفال؟ وذلك سؤال لن أتركه لكم للإجابة عنه، بل سأغامر بإجابة بالإثبات. إننا بحق لأكثر سلامة روحيا ونفسيا وعقليا ونحن نلتفت إلى عمالقة مبدعينا الناثرين لنحتفي بهم، ونعيد قراءة نتاجهم، بل نقرأهم للمرة الأولى في كثير من الحالات لأنهم لم يقرأوا مرة واحدة من قبل. وبفعل القراءة هنا أعني ـ كما لا شك أنكم تدركون ـ لا القراءة الفيزيائية البصرية، بل القراءة التبصرية النقدية التحليلية والتأويلية. أما يقيني بأن ذا أكثر سلامة عقليا وروحيا ونفسيا، فإن بين ما يولده حدسا بأننا إذ نولي نثرنا اهتماما جديدا سنكتشف كنوزا جمالية، وفنية، وأدبية تعيد إلينا الكثير من توازننا النفسي والروحي، وتغسل عن أرواحنا صدأ القرون الذي علاها من ممارسة العمل على الشعر في زمن آمنا بأن الشعر فقد فيه جل طاقاته الإبداعية، فتحجر وغدا تقليدا فارغا، وكون في ثقافتنا عصورها المظلمة وقرونها السوداء. وسنتحرر أيضا من عاقبة العمل على الشعر التي دفعت الكثيرين بيننا إلى إعلان أن الأدب العربي فقير، وأن الإبداعية العربية شغلت نفسها بالمدح والهجاء والنسيب والفخر وتركت الإنسان والعالم الواسع الرحب وغياهب الماوراء، لم ترحل إليها ولم تكتنه سحر أسرارها.

٩ ـ ١

بلى، سنكون أكثر سلامة نفسيا وروحيا وفكريا إذا أعدنا ترتيب خاناتنا، وسمحنا لمنظور اكتناهي جديد ـ لا أنكر أنه مصروغ عقائديا (إيديولوجيا) على امعاضي من كل ما هو مصروغ عقائديا ـ أن يجلو لنا حقيقة دفينة هي وهمية اليقين بأن الشعر ديوان العرب، وحقيقة أن ديوان العرب الحق هو نثرهم العظيم. لقد أنتج العرب ـ بل لأقل «خلقوا» ـ تراثا نثريا باهرا في كل مجال من مجالات المعرفة والإبداع الإنساني من القانون إلى الطب، ومن السحر والتنجيم إلى اللذة الجنسية وأسرار المتعة الحسية، ومن التصوف إلى العلوم الفيزيائية والكيميائية، ومن نقد الشعر إلى نقد الدين. ولقد خلق العرب هذا الجسد الهائل، من النثر، والعالم لايزال يعيش طفولة العاطفة وعصور الملاحم الشعرية وغنائية الشعر الساذج ـ إذا كنا على استعداد لتقبل الأطروحة التي تقول إن الشعر سابق على النثر وإنه يمثل مراحل البداية والفردية والعاطفية والغنائية في تطور البشرية ـ وما أنا على استعداد لتقبلها. ولقد حدث ذلك كله وتمثل في ذروة من ذراه في نتاج المبدعين من العظام، من الجاحظ إلى موضع تكريمنا اليوم، التوحيدي، حين كانت أوروبا تعيش على أغاني البرابرة وأناشيد البحارة الشماليين. وإذا كان ثمة من يجسد هذا الفيض المتنوع فائق الثراء للإبداعية النثرية العربية في عصر زاه من عصورها،، فإنه أبو حيان التوحيدي. فلقد بلغ نثره أقصى آفاق اللطافة والتفنن الأدبي، غاص إلى أعماق اللغة المنطقية، وأثرى فهمنا لغوامض الفكر الفلسفي، وكشف مخبوءات جميلة في أغوار النفس البشرية، وأنتج مقولات نقدية تردد بعضها الآن خللاً وخطلاً منسوبة إلى كتاب معاصرين من عوالم أخرى، قد يكون أجملها مقولة أن النقد «كلام على كلام»، التي بهرتني شخصيا حين اكتشفتها لدى التوحيدي لأنني كنت قد اقتبستها حرفيا عن رولان بارت. كذلك ترك لنا التوحيدي كنوزا من فن القص والسرد الاختلاقي كانت المهاد لانطلاقات مدهشة إلى عوالم فنية بكر، وتطويرا وتعقيدا في الوقت ذاته لمعطيات وصلت إليها الإبداعية العربية في القرون التي سبقته، وكان هو وربما مبدعا لها يعرف كيف يتعامل مع موروثه لا تعامل الناقل المقلد بل تعامل الخلاق المبتكر. لقد كانت مؤانساته ومقابساته، ولياليه المشرقات، منابع لا ريب فيها لسرديات أبدعها الخيال المتفنن في قرون تاليات. ولقد كان ثراء لغته، ولطافة ظلالها، ودقة رصدها، وعذوبة تكوينها الإيقاعي السلسال، بين المكونات الإبداعية الأساسية لأنهاج السرد العربي على مدى قرون تاليات. ومن ينكر أن فكرة الليالي، والدوائر المتعالقة، والخيال الجموح، تتجلى في إهابها المبتكر الأول في أعمال هذا الفنان المتألق؟

احتفاء بهذا المبدع الفذ، وبحثنا المتجدد عن تراتب آخر لتاريخنا، وعن منظورات جديدة لمعاينته، أحاول في هذا البحث أن أكتنه واحداً من تلك الأبعاد الجميلة التي ذهب النثر بأبدع ما فيها، وكانت في الشعر مقيدة ضمن أطر وحدود شالة، رغم كل ما بذله أبو تمام لإطلاقها من عقالاتها ولتكسير حدودها ومقيداتها. لقد أراد الآمدي للشعر ألا ينتج من مجازات إلا ما أنتجه العرب القدماء فعلا، وأراد غيره للخيال أن يتحرك في حدود المنطقي والمألوف والمعقول، وأراد بعضهم أن ينكروا على الشاعر حتى حق أن يقول إن فؤاده كرة تنزى لأن تلك مبالغة في التصور لا يقرها المنطق والمعقول والعملي. وأراد آخرون نقيض ذلك، فسمحوا للخيال بالتجوال في آفاق أكثر رحابة، وأقل خضوعا لمقيدات العقلانية والمنطقية والتجريبية. غير أن هذه المعركة دارت في فضاء الشعر، وبعيدا عنها، في فضاء آخر لم يوله النقاد اهتمامهم، كان عالم آخر ينفتح على احتمالات أشد إثارة وثراء ورحابة واتساعا، فضاء لا حدود له، بالمعنى الحرفي للكلمة، فضاء يجوب فيه الخيال الخلاق الغياهب والمطاوى ويبتكر غياهب لم تبتكر ومطاوى لم يطمثهن من قبل جن ولا بشر. ولقد كان هذا الفضاء ـ وذلك مكمن الدلالة والإثارة ـ فضاء النثر. وهو فضاء أسهم التوحيدي في اكتناهه، بل تشكيله. واحتفاء بهذا الفضاء أخصص هذا البحث لدراسة بعض من مكوناته، وأتقصاها في نمط من النتاج الإبداعي لم نوله ما يستحقه من الاهتمام ـ لأسباب بعضها ذكر من قبل وبعضها قد يتلو. وسأتناول في رسمي معالم هذا الفضاء ثلاثة نصوص: الأول رشيم أبدعه التوحيدي؛ والثاني مخلوق مكتمل اسمه (كتاب العظمة)

لمبدع لا نعرفه، والثالث مخلوق لا يقل اكتمالا للساحر من سحرة الخيال العربي لا نكاد نعرفه هو الوهراني في «مناماته ومقاماته» وفي طريقي إلى ذلك كله، سأتناول سحر ساحر آخر بدرجة من التركيز أقل لأنه أكثر مألوفية لأكثرنا، هو أبو العلاء المعري في (رسالة الغفران).

- ١٠ -

الخاتمات/ ملحة الوداع

قلت إن النثر ديوان العرب، إذا أحسنا الاكتشاف والصياغة والنقد. ولقد كنت أشرت إلى النظرية المرضية التي صاغها رومان ياكوبسن والتي تركت أثرا كبيرا على دراسة الأدب. وما أود أن أختتم به الآن هو أن أكتنه ما تتضمنه هاتان النقطتان من منطويات طريفة.

إذا صح أن الإنسانية كانت ولا تزال مصابة بحبسة من النمط الذي يدمر الاهتمام بالمجاز المرسل والكناية ويعلي من شأن الاستعارة، ويضمر الاهتمام بالنثر ويكثف العناية بالشعر، أفليس من المنطقي والتخيلي الخلاق أيضا أن نقول إن إعادة قراءة التراث العربي تؤدي إلى القول بأن العرب لم يكونوا بين أولئك المصابين بعاهة الحبسة، لأن نتاجهم الأدبي تميز بأمرين: أولا إعلاء شأن النثر، ثانيا إعلاء شأن المجاز المرسل والكناية؟

على عكس ما يرسمه ياكوبسن، كان أول ما أنتجه العرب في الدراسة الأدبية كتبا في نقد النثر وفي المجاز. لقد درس أبو عبيدة معمر بن المثنى مجاز القرآن وخصص له كتابا ضخما قبل عام ٢١١ للهجرة، وألف ابن وهب (نقد النثر)، ووضع الشريف الرضي أول كتب في العالم تتناول المجاز في كتاب بأكمله وفي تراث لغوي بأكمله في (تلخيص البيان في مجاز القرآن)، ومجاز الحديث الشريف. وكان نتاج العرب النثري يفوق نتاجهم الشعري بأطنان ويولي من العناية ما لا يولاه الشعر. لم نسمع مثلا أن أحدا دفع لأبي تمام وزن ديوانه ذهبا، لكن صاحب (الأغاني) أخذ أو وعد بأخذ ثمن (الأغاني) وزنه ذهبا. ولم يول كتاب في العالم ما أولى العرب الكتاب الكريم من الحفاوة والدراسة والتوثيق - وإنه رغم كل شيء - لمن فصيلة النثر. ثم إن تقدير النثر والتحيز ضد الشعر ليتمثل في الحقيقة المهمة التي كنت قد ذكرتها سابقا: وهي أن القرآن الكريم نفى عن نفسه، ثم نفى عنه علماء العربية والمؤمنون، أن يكون شعرا، لكنه لم ينف عن نفسه أن يكون نثرا. أو ليس ذلك كله مما يستحق التأمل؟ أم ترى كل ما أقوله من نسيج ما كان عبد الله بن سلام يرويه: جموحا لخيال مغامرات باحث عن متعة الابتكار في فضاء لا تحده من حدود، ولا يخضع لمقيدات المنطقي والتجريبي والعقلاني ومقاييسها؟ ذلكم آخر الأسئلة، وهو سؤال سأترك لكم متعة - أم تراه عبء - محاولة الإجابة عنه.

القسم الثاني

كتاب العظمة [٧]

وصف خلق الأكوان والجنة والنار

والعالم الخوارقي المنسوب للإمام الغزالي

كتاب العظمة على العمام والكمال

فاتحة المقابسات

«بسم الله الرحمن الرحيم،

رب يسر وأعن يا رحمن يارحيم.

الحمد لله الصمد الكريم، الذي خلق مادونه من السموات والأرض وما تحت الثرى، وهو بكل شيء عليم وصلى الله على سيدنا محمد نبيه ورسوله الكريم. أما بعد. فهذا كتاب فيه عظمة الله وصفة مخلوقاته في السموات والأرض، وما تحت الثرى من الملائكة والخلائق، وصفة الجنة والنار. ومما ذكره في كتابه العظمة، مما نزل الله تعالى على آدم عليه السلام، مع جبرائيل الروح الأمين عليه السلام، في بطاقة من الحرير الأبيض فيها العلم الذي ذكره الله عز وجل في كتابه المنزل على نبيه المرسل، قوله تعالى: «وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضها على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين قالوا

سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم قال يا آدم أنبئهم بأسمائهم فلما أنبأهم بأسمائهم قال ألم أقل لكم إني أعلم غيب السموات والأرض وأعلم ما تبدون وما كنتم تكتمون»، وأن الله عز وجل صور لآدم عليه السلام الجبال جبالا، وأراه الأمم والقرون قرنا بعد قرن، وأمة بعد أمة، وما كان وما هو كائن إلى ماشاء الله تعالى، وأعلمه كل ما كان يريد أن يكون، وذكر الطوفان وما يغرق من الأرض، فخشي آدم عليه السلام على العلم المخزون أن يذهب، فعمل ألواحا من الطين، وكتب عليها العلم، وطبخها بالنار، واستودعها في مغارة يقال لها المانعة، في جبل يقال له المنديل، في سرنديب بالهند. وسأل الله تعالى أن يحفظها بحفظه. فتلك المغارة منطبقة لا تفتح إلا من السنة إلى السنة في يوم عاشوراء. فإذا كان ذلك اليوم تفتح المغارة بإذن الله عز وجل، ولاتزال مفتوحة من صلاة الصبح إلى غروب الشمس. فمن غربت عليه الشمس وهو في المغارة هلك، وانطبقت عليه، ولا يستطيع أن يخرج منها. وقد هلك فيها خلق كثير. فوردت الأخبار بذلك إلى دانيال عليم، فصعد إلى ذلك المكان ومعه أناس من تلامذته. وكان عدتهم أربعين كاتبا، ومعهم ما يحتاجون من الكواغد والمداد والأقلام. وصاروا إلى المغارة يوم عاشوراء، فوجدوا الباب مفتوحا، فدخلوا وتفرقوا في المغارة وكتبوا جميع ما أرادوا، وخرجوا قبل أن تغرب الشمس. وإن دانيال عليم وضعه على صحف النحاس، فلما حضرته الوفاة تأسف عليها تأسفا عظيما كي لا تقع في يد غيره. فلطف الله تعالى وأخرجها ونشرها في الدنيا.

قال:

حدثنا أبو العلاء حمزة بن أحمد بن محمد قال: حدثنا فريج بن حسن بن الصفار قال: حدثنا إبراهيم بن محمد الخواص قال: حدثنا محمد ابن علي قال: حدثنا الوليد عن سعيد عن عبد الله بن عبدالكريم عن الحسن بن الحسن البصري قال:

دخلت على أمير المؤمنين عثمان بن عفان رضي الله عنه، فقال عثمان رضي الله عنه: «سبحان من خلق الخلق وبسط عليهم الرزق، ونشر تلك الأمم في الأرض، في برها وبحرها وسهلها وجبلها، من وحشها وإنسها وجنها وهوامها وحيتانها، وكل يغدو ويروح في سعة هذه الدنيا. فسبحان الحنان المنان ذي الجلال والإكرام» فقال عبد الله بن سلام رضي الله عنه:

«يا أمير المؤمنين، فقع في يدك كتاب الدفائن من كتب دانيال عليم، ففيه مذكور مما خلق الله تعالى وعظمته ﴿ ما ﴾ لا يصفه الواصفون ولا تصفه العقول مما خلق الله تعالى ورزقه. فسبحان القادر على كل شيء. وأما قولك يا أمير المؤمنين عن هذه الدنيا وسعتها فما هي في ملك الله تعالى إلا كمثل كوكب صغير بين الكواكب في السماء. وجدت يا أمير المؤمنين في هذا الكتاب أن الله تعالى خلق الهوى طوله ألف ألف ألف سنة. ثم خلق على جانب البحر عن يمينه ألف ألف ألف مدينة وعن شماله مثل ذلك، وملأها خلقا من خلق الله تعالى. وجعل لهم ليلا ونهارا وشمسا وقمرا، وأرسل فيهم الرسل، وأنزل عليهم الكتب، وجعل لهم مناسك هم ناسكوها. وفيهم الصالحون والظالمون، ولهم جنة ونار، يعذب سيئهم ويرحم محسنهم، يحاسبون غير حسابنا، ولا يحشرون معنا. لكل مدينة عشرون ألف مرج، في كل مرج عشرون ألف روضة، في كل روضة عشرون ألف حديقة، في كل حديقة عشرون ألف شجرة، في كل شجرة عشرون ألف ثمرة، في كل ثمرة عشرون ألف لون من الورق، تحت كل لون من الورق

والشمر عشرون ألف نوع من الدواب مما خلق الله تعالى، تأكل تلك الدواب مما يسقط من ورق تلك الأشجار ومما يبس تحتها. وتلك الدواب أصغر شئ فيها لا تسعها دنيانا هذه، هي رزق تلك الأقوام الذين وصفتهم لك يا أمير المؤمنين». فقال عثمان: «لا إله إلا الله الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر، سبحان الله عما يشركون». . ثم أطبق ذلك البحر في طوله وعرضه، وخلق فوقه أرضا من حديد، وجعل بين البحر وبين الأرض مسيرة ثلاثة آلاف ألف ألف ألف سنة، وخلق في تلك الأرض ثلاثة آلاف ألف ألف ألف مدينة. وجعل في البحر المذكور حيتانا أقصر حوت فيها طوله ثلاثة آلاف سنة، فيه حيتان تفضل عن الأرض إلى كل جهة من المشرق والمغرب ثلاثمائة سنة. ثم جعل فوق تلك الأرض دواب، وجعل قرى وحدائق ومراكز، جزء جزء جزء جزء واحد منها مثل دنيانا هذه برها وبحرها وسهلها وجبلها. وقد ألان لهم ذلك الحديد، فيفلحون فيه ويزرعون، ويغرسون الأشجار تخللها الأنهار، وعلى تلك الأشجار طيور كالجمال النجاتى، أرجلها مثل أرجل الطيور ووجوهها كوجوه الناس. لهم جنة ونار، وفيهم القضاة والصالحون والنبيون والحكماء، ولهم كتب ومناسك هم ناسكوها، ولهم ليل ونهار، وفيهم العلماء الأخيار. قسموا أيامهم أربعة أجزاء: جزء يصلحون فيه أعمالهم، وجزء يكون فيه على معادهم، وجزء يحاسبون «فيه» نفوسهم، وجزء يضطرون فيه إلى معاشهم. لا نحشر معهم ولا يحشرون معنا، ولا نعلم بهم ولا يعلمون بنا. فسبحان الله جل جلاله. ثم خلق الله تعالى فوق ذلك هوياً طوله مسيرة ألف ألف ألف سنة وعرضه مثل ذلك. ثم خلق الله تعالى على ذلك الهوى أربعة آلاف ألف ألف ألف مدينة من الذهب الأحمر، لكل مدينة عشرة آلاف باب. ولهم أعداء يقاتلونهم ويحاربونهم، ويبيتون على كل باب من أبوابها عشرة آلاف نفس بالنوبة يحرسونها. وهم على ذلك الحال إلى يوم القيامة. لا إله إلا الله الخالق البارى المصور. ثم أطبق فوق ذلك بأرض من الرصاص طولها أربعة آلاف ألف ألف ألف سنة، وجعل فيها مدنا من الذهب الأصفر ما يعلم عددها إلا الله تعالى. وجعل أسرة لأهلها، كل سرير منها يسير بصاحبه حيث شاء إذا أمره. وجعل لهم ليلا ونهارا وشمسا وقمرا وشتاء وصيفا. وفيهم الأنبياء والمرسلون والقضاة والصالحون، وفيهم أنزل الله كتبا على رسل، وجعل لهم شرائع ومناسك هم ناسكوها، وافترض عليهم الصلاة والزكاة. لهم تهجد في الليل، حسان الوجوه، وجوههم مثل وجوه بنى آدم، أبدانهم أبدان طيور، وأرجلهم أرجل بقر، ورؤوسهم كرؤوس الآدميين. وجعل فيهم صحارى وبرارى، خلق الله تعالى في تلك البرارى من أصناف الوحوش ما لا يحصى عدده إلا الله، أصغر وحش فيها لا تسعه دنيانا هذه. لكل مدينة من تلك المدائن ثلاثة آلاف ألف ألف ألف مرج، في كل مرج مائة روضة «في كل روضة» مائة حديقة في كل حديقة مائة شجرة، على كل شجرة مائة ألف نوع من الثمر، على كل ثمرة مائة ألف لون من أنواع الورق. وقد خلق الله سبحانه على كل ورقة سررا يرحلون إلى أهلهم عليها. فإذا وصلوا إليها تطأطأت الأشجار حتى تبقى رؤوسها على وجه الأرض، فيصعدون الأسرة ويجلسون فيها. فكلما جلس منهم واحد ارتفعت الورقة عن وجه الأرض، فلم تزل ترفع ورقة بعد أخرى حتى يتكامل القوم الذين يريدون الصعود والمبيت. فإذا تكاملوا ارتفعت الشجرة بذلك القوم حتى تبلغ تمام طولها». فقال عثمان رضى الله عنه: «ما

مقدار علو تلك الأشجار ومنتهاها؟ قال عبد الله بن سلام رضى الله عنه: «طول كل شجرة مسيرة تسعين ألف سنة، فإذا أراد إنسان أن ينزل تكاملت لهم بطون أرضهم. وهم يصومون يوما ويفطرون يوما، يتلذذون بصيامهم أكثر مما يتلذذون بإفطارهم. لهم فى أصول تلك الأشجار مجالس يتعدى كل مجلس مسيرة أربعة آلاف ألف ألف ألف سنة، المجلس الواحد مثل دنيانا هذه برها وبحرها وسهلها وجبلها بالطول والعرض. فسبحان الله الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر».

فاتحة المؤانسات

١ -

ينتمى هذا النص إلى نمط من الكتابة الإبداعية يروق لى أن أسميه «الأدب العجائبى» أو «الأدب الخوارقى»؛ هنا يجمح الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقى والتاريخى والواقعى، ومخضعا كل ما فى الوجود الإنسانى، من الطبيعى إلى الماورائى، لقوة واحدة فقط: هى قوة الخيال المبدع المبتكر الذى يجوب الوجود بإحساس فاحش بالحرية المطلقة. يعجن العالم كما يشاء، ويصوغ ما يشاء، غير خاضع إلا لشهواته ولمتطلباته الخاصة ولما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود. إنه الخيال جامحا، طليقا منتهكا.

ولعل أبرز ما يلفت فى مستهل النص الطليق الراهن هو استخدامه لعبة التوثيق التاريخية التى ارتبطت فى تراثه بالمقدس وتأسيسه وتوثيقه وترسيخه، وهى آلية السلسلة الروائية أو المتمنعة: «حدثنا فلان عن فلان عن فلان عن فلان». فلقد ابتكرت هذه الطريقة الرصينة الصارمة من أجل توثيق الحديث الشريف أصلا، وحين انتقلت إلى التاريخى فإنما حدث ذلك من أجل إضفاء الموثوقية والأصالة والحقيقية على المسرود التاريخى. وها هو ذا نص الخيال الطليق ينقلها إلى مجال التخيلى المبدع ليمنحه موثوقية المقدس وحقيقيته وصرامته. مع أن ما يمنح هذه الحقيقة والقداسة والموثوقية إبداع محض وابتكار خالص وتفنن فى التفشيق والتذويب والتركيب والتجاوز والعجن والصوغ لا يكاد يفوقه نموذج آخر من نماذج ابتكارية الإنسان وطاقاته المذهلة على الرحيل الدائم فى عوالم اللامحدود واللامرئى واللامألوف والعجائبى الخوارقى الإدهاشى. بمثل هذا النص، يحق للإبداعية العربية أن تنسب لنفسها الإسهام فى ابتكار فن أدبى جديد هو فن العجائبى والخوارقى، فن اللاحدود واللامألوف، فن الخيال المتجاوز الطليق المنتهك وابتكار المتخيل الذى لا تحده حدود. ويجلو ذلك عبثية الادعاءات الصريحة أو المتضمنة التى يقوم عليها عمل باحثين غربيين ينسبون إلى الغرب حصرا ابتكار ما أسموه الآن «الفانتاستيك/ fantastic / fantastique» وعبثية من يتعقبهم من الباحثين وهواة البحث من العرب الذين يفتنهم كل غربى متحلا كان أو أصيلا، ويقرون لكل غربى بما يزعمه لنفسه لمجرد أنه زعمه لنفسه، كأنما هو أمر لا يأتيه الباطل من أمام أو وراء أو باطن أو ظاهر أو خلف أو جنبين أو فوق أو تحت. وإضافة، فإن بين ما يظهره هذا النص والتراث الخلاق الذى ينتمى إليه هو عقم ادعاءات باحثين غربيين، من مثل إرنست رينان الذى وصف الساميين ومنهم العرب بأنهم لا خيال لهم، عالقون بالحسى المباشر المدرك دون جهد، منشبكون فى أسر المادى الواضح لكل عين؛ وتبعه فى ذلك كتاب من مثل أحمد أمين وأبى القاسم الشابى فزادوا على باطله باطلا، وكتب الشابى كتابا يؤسف المرء أنه لايزال مقروءا فى الثقافة العربية هو (الخيال الشعرى عند العرب).

إن نصوصا من مثل (كتاب العظمة) و (منامات الوهرانى) والتراث الخوارقى الذى امتاحت منه أدبيات الإسراء والمعراج، و (رسالة الغفران) للمعرى و (ألف ليلة وليلة) والحكايات العجيبة والنوادر الغريبة والسير البديعة من مثل سيرة الهلاليين وسيف بن ذى يزن لبين كنوز الكتابة العظيمة فى العالم ولدرر يندر نظيرها فى فضاء الإبداع التخيلى الجموح. ولقد آن أوان دراسة هذا التراث بما يستحقه من جهد وعلم ووقت وتفتح فى الفكر وتعال على الأحكام العقائدية الفجة التى أخضع لها ولايزال يخضع لها فى أوساط التراث الرسمى فى العالم العربى وخارجه.

ومن أجل ذلك، يليق بنا أولا أن نرى هذا المزج الخلاق للسحرى بالواقعى الذى ينكره هذا النص من حيث هو تجسيد لنزوع إبداعى يرتاد مكامن الحياة والطبيعة ويأخذ منها ما يروق له أن يأخذ، لكنه يولد فيها أيضا ما يروق له أن يولد. حين يسرد عبد الله بن سلام أعاجيب الخلق، كما يقول هذا النص، يغشى على الخليفة المؤمن عثمان بن عفان ويغشى على عبدالله الساحر نفسه ويغشى على بنات عثمان. وذلك سرد يمكن ببساطة أن يدخل فى إطار التاريخى الموثق أو المعقول القابل للتوثيق. لكن حين يفيق عثمان ويأمر برش الماء على عبدالله فيفيق، يحدث أمر رائع؛ إذ يدخل السرد عنصر آخر، فإن بنات عثمان اللواتى يرش عليهن الماء لا يفقن بل يمتن فى المجلس. وهكذا، فإن هذا النص الخوارقى يمارس فعل إبداع مغامر: إنه يسرد الخارق المتخيل بوصفه توثيقا تاريخيا عاديا. إنه يمزج التاريخى بالمتخيل، السحرى بالواقعى، فى لعبة صرنا اليوم نتعلمها من جابرييل غارسيا ماركيز وننسب ابتكارها إليه فى النصف الثانى من القرن العشرين. والمدهش فى عمل مؤلف (العظمة) أنه يفعل ما يفعل دون أن يرف له رمش أو تطرف له عين: لا يخشى أن يقول له أحد: «لكن بنات عثمان لم يمتن بالطريقة التى رويت؛ إن تاريخهن معروف مألوف وأنت كذاب مدع مزيف». والحقيقة التاريخية البسيطة هى أن بنات عثمان لم يمتن فى حادثة واحدة؛ ولو أن ذلك كان قد حدث وجاء مؤلف (العظمة) ليضفى عليه تأويلا جديدا لكان ما يفعله مما يدخل فى المألوف من النتاج الإبداعى، مما أسماه الجرجانى «التعليل التخيلى»، وهو فن عظيم قائم بذاته (كما فى تأويل الشاعر، مثلا، لوضع المصلوب الذى صلب عقوبة له، فجعل الشاعر فتحه لذراعيه ومده ليديه مبالغة فى الكرم). لكن ما يحدث فى (العظمة) مغاير لذلك وينتمى إلى مجال تخيلى آخر: إن أمر موت بنات عثمان مما فى حادثة واحدة هو كله مختلق مبتكر لا أصل له فى واقع أو تاريخ. الخيال هنا، إذن، لا يكتفى بتفسير التاريخ، أو الواقع، تفسيرا جديدا، بل يبتكر التاريخ والواقع ابتكارا من أصله وجذره، ثم يدرج هذا التاريخ الاستيهامى فى سياق التاريخى الواقعى ويمزجه بالسحرى المتخيل. وذلك فى الجوهر من التجاوز والجموح وكسر حدود المألوف والمحدود والمنطقى والتاريخى والواقعى.

وتأصيلا لهذا التصور المبدع لفن السرد والآماد التى يتاح له أن يرتادها، ولمزجه للمتخيل السحرى بالتاريخى (أو الأسطورى المعتبر تاريخيا على الأقل فى وعى الثقافة المنتجة) يحسن أن أقتبس موضعا آخر من كتاب (العظمة) تتألق فيه هذه الموهبة التخيلية الفذة. فى وصفه خلق الله العظيم يروى عبد الله بن سلام أن الله خلق سبعين دنيا وملأها خلقا، وخلق فى كل دنيا نبيا؛ وكل ذلك مما يندرج فى سياق الخلق المعجز المدهش العجائبى المتخيل. لكن ابن سلام سرعان ما يمزج المتخيل بالتاريخى ببراعة فائقة وببساطة فائقة فى الوقت نفسه، فيقول:

مقابسة ثانية

«وخلق فى كل دنيا نبيا، أحدهم يقال له موسى، وأوحى الله تعالى إلى موسى بن عمران بذلك فقال موسى بن عمران عليه السلام: «إلهى هل لهم فراعنة يقاتلونهم مثل ما يقاتلنى فرعون؟» فقال الله تعالى: «ياموسى، لو بلوتك بفرعون من أولئك الفراعنة الذين بلوت بهم أولئك الأنبياء لعيل صبرك».

فمؤانسة تالية

- ٢

بين ما يقتضيه اكتناه هذا التراث الإبداعى فى العربية ضرورة إعادة تصور التاريخ الثقافى العربى من منظور داخلى: إلغاء مفهوم عصور الانحطاط الذى ابتكرته حساسية فنية وفكر سياسى سحقه الغرب بمعطياته وقاده بخطل إلى رفض تاريخه وإلى تصوره تصورا تصنعه عقد النقص بإزاء الغرب، ورفض صورة الحضارة العربية التى تقوم على معطيات التاريخ الرسمى للثقافة وعلى الكتابة البلاطية: كتابة السلطة والمتسلطين، والمذاهب الفقهية السائدة الرسمية. لقد أخرجت هذه التيارات كل نتاج الخيال الخلاق والخيال الشعبى خاصة من مدار الإبداعية العربية ونفته من فضائها، فانتهينا إلى صورة لأدب تقليدى يموت بموت المعرى. وإنه لم يفعل؛ فثمة تراث جميل غنى يسبق مجد العباسيين ويلازمه

ويبقى مزدهرا بعده ثم يزداد تألقا وثراء وإنسانية وابتكارية ويستمر إلى ما بعد بدايات ما أسميناه خطلا عصر النهضة ونسبنا بزوغ شموسه إلى نابليون وأوروبا والأدب الفرنسي والإنجليزي ثم الأوروبي والغربي عامة. في هذا التراث تمثل المقامة نقيضا مباشرا لأدب الخيال الجموح المتجاوز: هي قطب الواقعي اللغوي الاجتماعي السردي في حدود المألوف والمعقول، وهو نقيضها الجامح. وكلاهما لايموت ولاينضب وإن كان علمنا به يموت وينضب.

إن ما أسموه «عصور الانحطاط» هو بالضبط عصور تحرير الأدب من لصوقيته بالسلطة ودورانه في مدارها ثم تحوله الكلي تقريبا إلى أدب للناس والحياة اليومية . وبين العوامل العديدة المسؤولة عن ذلك انهيار السلطة المركزية، سلطة البلاط، في بقاع العالم العربي وانتقال السلطة المركزية السياسية إلى حواضر أخرى، وبينها انهيار البنية المعرفية التي تجسّد فيها نمط الرؤيا الكلية الموحّدة والمؤوّلة للعالم ومحرقها العروبية الإسلامية المتفتحة التي تمازجت بالعقائديات الأخرى بإخصاب دفّاق. هكذا، جفت البلاطات التي كان النتاج الأدبي الرسمي يدور في فلكها، والقيم التي كان يمتاح منها ويعمق تجذرها وديمومتها، في آن، وأصبح مدار الفاعلية الإبداعية الحياة اليومية ولغتها لغة الحياة اليومية، من جهة، وفن السرد الشعبي للناس العاديين، بدلا من تسلية الأمراء، من جهة أخرى. وليس تنامي مفهوم البطل الشعبي إلا تجسيدا عميقا لهذه التحولات الجوهرية في الحياة سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وثقافيا.

وما يتضمنه هذا الكلام هو أن عملية «شعبنة» الأدب ولغته وتحديثه عميقة الجذور في التاريخ الإبداعي العربي. فلقد كان ما حدث استمرارا لتيار قوي عريق تضرب جذوره في الجاهلية والإسلام الأول وتستمر بقوة في عصر المغازي والفتوحات وتتأوج في الحياة العباسية. ولقد سجل لنا ابن المعتز حتى مرحلته المبكرة تلك، كما حفظ لنا أبو الفرج الأصفهاني في زمن تال، ملامح من هذا النتاج الإبداعي الذي اشتد عوده خارج مسارح السلطة والبلاطات وفي مواقع الحياة اليومية: من شعر الفقر، إلى شعر الاحتجاج الطبقي إلى شعر المجون والجنس والتجاوز الأخلاقي. والقول، في هذا السياق، إن شعبنة اللغة الشعرية تأثير رومانسي غربي أو حصيلة للمعرفة بـ «تي إس إليوت»، وإن لغة الشعرية العربية قبل ذلك كانت بلاغية خطابية.. إلخ، ليس إلا من باب الجهل المدقع الذي يسم الكثير من الكتابات النقدية العربية في مرحلة طغيان الثقافة والحضارة الأوروبية، خصوصا في نتاج الدارسين أو الأدباء المستغربين من العرب الذين انتقلوا إلى دراسة الأدب العربي الحديث لسبب أو آخر، دون أن تكون لديهم معرفة عميقة مؤسسة تأسيسا جيدا في التراث العربي وتاريخ تطور الإبداعية العربية.

ـ ٣

أولى الظواهر الفاتنة في (كتاب العظمة) هي النهج المبتكر الذي يفتن في رسمه ليرسخ نفسه في التاريخي والواقعي. وهو يفعل ذلك بادعاء الطبيعة الكتابية لمادته وتجنب الوسم بالسردية المشافهة. ولعل هذا أن يكون أول مثل تاريخي في العربية على رفع شأن الكتابة إلى هذا المستوى الخطير. فالكتابية هنا تتماهى مع الموثوقية والمصداق والتاريخية وتتناقض مباشرة مع المختلق والمرتاب فيه والمشكوك في أمره. المعرفة الكتابية هنا نقيض للمعرفة الشفاهية. والمؤلف ينسب الكتابية إلى مادته بسبل مختلفة: بدءا، تنقل المعرفة ببوح مباشر إلهي غير محدد ـ خلق الله آدم وعلمه الأسماء كلها وما كان وما هو كائن وما سيكون ـ لكن سرعان ما ينعطف النص ليحيل هذه المعرفة إلى معرفة مكتوبة: أول فعل للكتابة يمارسه آدم الذي يؤدي فعله إلى حفظ المعرفة من الزوال وحمايتها ضد الفناء. أما فعل الكتابة الثاني، فهو ما يقوم به دانيال وتلامذته في المغارة التي تسمى المانعة. وهو فعل كتابة هائل الأبعاد بكل ما للكلمة من معنى؛ إذ ينخرط فيه أربعون كاتبا يملكون عدة الكتابة الكاملة الكافية، ويملكون من المعرفة والذكاء والحيلة ما يضمن أنهم يخرجون بما كتبوه من المغارة قبل اللحظة الفاصمة التي تنغلق فيها المغارة فتهلك الجهلة الباحثين عن المعرفة المقدسة. ثم إن دانيال يضمن البقاء بفعل أكثر ديمومة مما كان آدم قد فعل، مجسدا التطور التاريخي للحضارة الإنسانية وللمعرفة نفسها، والانتقال من الكتابة على ألواح الطين إلى الكتابة على

الجلد ثم إلى الكتابة على صحف النحاس. أما الفعل السحرى الأخير من الكتابة، فإنه تأليف كل هذه الأفعال فى كتاب ومنح الكتاب عنوانا محددا هو: (كتاب الدفائن). وتفتننا هنا مسألة: هل ألف هذا الكتاب من صحف النحاس أم من مادة أخرى؟ وكيف يجمع كتاب من صحف النحاس يمكن للراوى أن يزعم أنه يملك نسخة منه ويدعو الخليفة إلى أن «يقمه فى يده». وهذه المسألة لا تتطلب جوابا؛ فهى وجه من وجوه امتزاج التاريخى والممكن بالسحرى المختلق المستحيل. وهو مما لا ينبغى أن يسأل المؤلف عن معقوليته وإمكان حل التناقض المتمثل فيه؛ لأن مثل هذا النمط من الخيال المتجاوز يرفض أن يسلم نفسه لمقاييس المعقولية والتناسق والإمكان التى يخضع لها عباد الله الآخرون من البشر، كتابا وغير كتاب. ونحن ندين له بما وصفه الجرجانى من ضرورة قبول المقدمات المنطقية التى يدعيها لنفسه والتسليم بنتائجها وما عبر عنه كولريدج بعد ذلك بقرون بمصطلح «تعليق اللاتصديق» suspension of disbelief.

٤ ـ

هكذا يبتكر النص نهجا بديعا فى التعامل مع المختلق، الخيالى، اللامعقول، الجامح، المتجاوز لحدود التاريخى والمعقول بترسيخه وتجذيره فى التاريخى والمعقول، وهو بذلك يمنحه مصداقا مواهما، لا مصداقا منطقيا حقيقيا، ومشروعية مخايلة، لا مشروعية قابلة للتمحيص والبرهان. غير أن ذلك ينطبق على فعل الإبداع لا على مادته. فلا شك أن النص يسعى إلى البرهنة على سلامة مادته بكل الطرق الممكنة فى إطار الفكر الدينى والبنية المعرفية التى تتشكل على معطيات الإيمان والعقائدية الدينية. ثم إن السارد يطور تقنية أخرى من تقنيات المزج بين السحرى المتخيل والواقعى العادى، تتمثل فى ربطه المباشر لما يحدث فى العالم الآخر بما هو قائم فى الحياة الدنيا. ومن ذلك أنه حين يستغرق فى وصفه المذهل للجنة وللجمال الخارق فيها بوصف جمال الحور العين، وهو جمال قائم طبعا فى عالم يأتى بعد فناء هذه الحياة الدنيا، يسحر تأثيره على أهل الحياة الدنيا ـ الذين سيكونون قد ماتوا على أى حال، واضعا كلا الوجودين تزامنيا على محور وجودى واحد وملغيا التعاقب الزمنى المفترض لهما:

«وجوه تلك الحور أضوأ من الشمس والقمر، لها عيون لو كشفت عيونها وغمزت لبنى آدم عليه السلام فى دار الدنيا لمات كلهم شوقا إليها. وعلى جبينها إكليل كأنها شمس مضيئة، فى كل زند من زنودها ألف سوار من الذهب الأحمر، مكلل بالدر والجوهر. يبان مخ ساقها من وراء حللها من رقة جلدها، وفى كل رجل من رجليها ألف خلخال من الذهب الأحمر. لو سمع لذيذ صوتها أهل هذه الدنيا لماتوا شوقا إليها».

٥ ـ

فى كثير مما يفعله، تبدو آليات السرد، والتحكم التلاعبى للراوى، تأسيسية تاريخيا. وتكشف لنا حقيقة دالة: هى أن تجذير المتخيل الخوارقى فى التاريخى ـ وهو فعل على درجة كبيرة من الوعى يوهم بأنه يقوم على غياب الوعى ـ آلية عريقة فى السرد الإنسانى وليست ابتكاراً حداثيا أو ما بعد حداثى، وأن الحداثية وما بعدها تشتق هذا الفعل من مصادر تاريخية سابقة، كاشفة بذلك عن بعض مقوماتها الإبداعية والعقائدية. وتمثل هذه الآلية النقيض المباشر لآلية أخرى تعرفها الكتابة الروائية معرفة جيدة، هى نفى الواقعية عن المادة السردية ونسبتها إلى المتخيل والمبتكر كلية. هو ذا نموذجان متباينان

١ ـ ١: حليم بركات فى روايته (إنانة والنهر) ـ دراسات الآداب، بيروت، ١٩٩٥ ـ يقول: «هذه الرواية تستوحى ولا تنطبق، فالمخيلة هى التى أعادت صياغة الواقع».

١ ـ ٢: جبرا إبراهيم جبرا فى روايته (السفينة) ـ دار النهار، بيروت، ١٩٦٨ ـ يقول: «إن شخصيات روايته من ابتكار الخيال وأى شبه بينها وبين شخصيات حقيقية من قبيل الصدفة المجردة».

٢ ـ ١: أدونيس فى (الكتاب: أمس، المكان، الآن) ـ دار الساقى، لندن، ١٩٩٥ ـ

يورد عنوانا فرعيا هو: «مخطوطة تنسب للمتنبي يحققها وينشرها أدونيس».

٢ ـ٢: كمال أبو ديب في (هذابات المتنبي في صحبة كمال أبو ديب والعكس بالعكس ٣٠١هـ ـ ٢٠٠١ للمـيـلاد) ـ دار الساقي، لندن ١٩٩٥ ـ يكتب، في أحد الفصول: «أوراق المتنبي السرية مدرجًا نسخة المخطوطة الأصلية لها بخط يد المتنبي مع تخطيطات رسمها المتنبي نفسه».

هكذا، يتجلى موقفان متضادان من فعل الإبداع وفن الاختلاق: الأول ينفي عنه الأصول الواقعية والتجذر في التاريخي وينسبه إلى ابتكارية الخيال واختلاقيته؛ والثاني ينفي عنه متخيليته ويسعى إلى برهنة تجذره في التاريخي وتأصله في الواقع. والمدهش في الأمر هو أن الآلية الثانية، وهي الأكثر حداثة زمنيا، إذ تبزغ في نتاج ما بعد الحداثة بشكل خاص، هي الأعرق والأقدم تاريخيا، كما يجلو (كتاب العظمة) ونصوص إبداعية غيره سأعرض لها في مجال آخر.

وقد يقول قائل إن الأمر يرتبط بطبيعة المادة المروية نفسها، وإن هناك تناسبا عكسيا بين طبيعة المادة والآلية التي يتبناها النص، فكلما كانت المادة أكثر دخولاً في المعقولية، والواقعية، وأشد ارتباطا بزمان ومكان محددين اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا، مال الراوي إلى نسبة عمله إلى الخيال، والعكس صحيح. غير أن الأدلة التاريخية لا تسوغ هذا التفسير، رغم ما يبدو عليه من قدرة على الإقناع. إن الوهراني، مثلا، يلجأ إلى آلية الحلم ليسرد مسروداته الخوارقية العجائبية عما يدور يوم الحشر، وفي النهاية يسقط من على فراشه ويفيق من الحلم، أي أنه يستخدم الآلية الثانية، وهي نسبة المسرود إلى المتخيل ونفي واقعيته وتاريخيته. أما المعري، فإنه لا يستخدم آلية مشابهة في رحلته إلى العالم الآخر، مع أن مضمون ما يسرده خوارقي عجائبي. ويبدو أن شهرزاد العظيمة تنهج نهجا ثالثا يحتفظ لنفسه بقدر من الإبهامية والاحتمالية، فهي تروي الخوارقي والعجائبي بعبارة تحتمل كلا التاريخي والمتخيل، هي ببساطة: «بلغني أيها الملك السعيد أن...». وإنه لجدير بالإبراز والتأكيد أن جميع هذه الآليات مبتكرات للإبداعية السردية العربية تعود إلى مراحلها الأولى، وأن أيا منها ليس اقتباسا حديث العهد عن ثقافة أخرى. ويبدو لي ممكنا أن الآليتين الرئيسيتين تشتقان من آليات السرد في القرآن الكريم أصلا؛ ففي هذا النص العظيم تبرز فكرة «اللوح المحفوظ»، من جهة، وتأصل النص القرآني فيه وتبرز، من جهة أخرى، فكرة الفعل الفيزيائي الحقيقي الذي يتجذر فيه الخارق والمدهش كما في الإسراء والمعراج. وهذه فرضية لا أزعم لها السلامة الآن، غير أنها جديرة بالتأمل والتقصي.

٦ ـ

بين تلك المفاصل التي يتكشف فيها فعل الخيال المتجاوز في واحد من أكثر تجلياته صفاء وسلاسة ما يرويه عبد الله ابن سلام عن خلق «أرض من الرصاص» فيها مدن من الذهب الأصفر ما يعلم عددها إلا الله تعالى. هذه المدن «جعل الله لأهلها سرراء كل سرير منها يسير بصاحبه حيث شاء إذا أمره». أما الخلق أنفسهم، فلهم وجوه مثل وجوه بني آدم، وأبدانهم أبدان طيور، وأرجلهم أرجل بقر، ورؤوسهم كرؤوس الآدميين. هنا يأتي هذا الوصف الساحر الذي يستحق الاقتباس حرفيا:

«لكل مدينة من تلك المدائن ثلاثة آلاف ألف ألف ألف مرج، في كل مرج روضة ﴿في كل روضة﴾ مائة حديقة، في كل حديقة مائة شجرة، على كل شجرة مائة ألف نوع من الثمر، على كل ثمرة مائة ألف لون من أنواع الورق. وقد خلق الله سبحانه على كل ورقة سررا يرحلون إلى أهلهم عليها. فإذا وصلوا إليها تطأطأت الأشجار حتى تبقى رؤوسها على وجه الأرض، فيصعدون الأسرة ويجلسون فيها. فكلما جلس منهم واحد ارتفعت الورقة عن وجه الأرض، فلم تزل ترفع ورقة بعد أخرى حتى يتكامل القوم

الذين يريدون الصعود والهبوط. فإذا تكاملوا ارتفعت الشجرة بذلك القوم حتى تبلغ تمام طولها. فقال عثمان رضى الله عنه: ما مقدار علو تلك الأشجار ومنتهاها؟ قال عبد الله بن سلام رضى الله عنه: طول كل شجرة مسيرة تسعين ألف سنة، فإذا أراد إنسان أن ينزل تكاملت لهم بطون أرضهم. وهم يصومون يوما ويفطرون يوما، يتلذذون بصيامهم أكثر مما يتلذذون بإفطارهم. ولهم فى أصول تلك الأشجار مجالس يتعدى كل مجلس مسيرة أربعة آلاف ألف ألف ألف سنة، المجلس الواحد مثل دنيانا هذه برها وبحرها وسهلها وجبلها بالطول والعرض. فسبحان الله الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر».

وبين هذه المفاصل أيضا هذا الوصف لفئة أخرى من مخلوقات الله العجيبة. فمقابسة أشهى:

«ثم أطبق ذلك الهوى بأرض من بلور، وجعل طولها ثلاثمائة ألف ألف ألف سنة، ثم جعل فيها رجالا ونساء من البلور، فيلقى الرجل منهم المرأة فيقبضها فتحمل فتضع. وهم نابتون فى تلك الأرض والرجل والمرأة مثل ذلك. فإذا وضعت غلاما أو جارية فتنبت فى الأرض، فإذا أراد انقضاءها عنه يرجع إلى حاله فى الصغر فيطول خمسمائة سنة والعرض مثله. ويلحس بعضهم بعضا فيشبعون. فإذا قضى الله تعالى على أحدهم بالموت غاص فى الأرض فلا يعرفون له أثرا، وينبت ولده موضعه. بين تلك الخلائق أنهر، كل نهر طوله مسيرة ثلاثمائة ألف سنة فى عرض ثلاثمائة سنة. يتكلمون بتسبيح له خوار، يصرخ بعضهم ببعض: «لا تكن من الغافلين» فيضجون من خوف الجبار بالتسبيح والتهليل والتقديس والتحميد حتى إن ذلك الماء يفور لكثرتهم وهوله منهم، حتى إن الخلق الذين من البلور يصرفون وجوههم إلى نحورهم مخافة منهم ومما وقعت الغفلة، وإن لم يصرفوا وجوههم يفور الماء عليهم فيغرقهم مع طولهم وعرضهم وعظم خلقتهم، فيستغفرون بلغاتهم ويستكفون من شر ذلك الماء فيحمدونه، ولذلك خلقهم سبحانه وتعالى. لا إله إلا الله الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار».

فمؤانسة أولى:

غير أن الذروة الجمالية والتأثيرية لفعل الخيال الخلاق المتجاوز هى دونما شك وصف الجنة. هنا يلغى الزمان، ويتبخر المكان، وتعطل آليات الوجود وقوانينه، وتنقلب آليات نشاط الجسد الإنسانى، ويتحول العالم إنسانا وإلها وأشياء إلى كون خارق لكل ما هو مألوف مدرك؛ هنا تتحقق غرائب الأحلام وتتسربل الأشياء بشهوة الإرادة البشرية. ولعل أسمى ما فى هذا العالم العجائبى السحرى من تكوينات خارقة، جماليا وحسيا وإيمانيا، أن تكون مشاهد الجمال الأنثوى والتحقق الحسى والممارسة الجنسية. وليس بوسعى سوى أن أحيل القارئ إلى هذا الجزء من النص ليقرأه بمتعة فذة، فيما أكتفى هنا بالمشهد الخارق التالى:

فاتنة المقابسات

«فى كل جنة خلق الله تعالى ثمانمائة ألف مدينة، فى كل مدينة ألف ألف قصر من الذهب الأحمر والدر والجوهر والياقوت الأحمر والزمرد الأخضر. فى كل مدينة أربعة آلاف ألف ألف ألف ألف باب من الفضة البيضاء مساميرها من الذهب الأحمر. فى كل قصر من قصور تلك المدائن ألف غرفة بعضها فوق بعض، فى كل غرفة ألف شباك شبك بقضبان من نور، على كل شباك من تلك الشبابيك سرير من الذهب الأحمر، على كل سرير ألف ألف فراش من الحرير والسندس الأخضر مكلل بالدر والجوهر، والفرش مفروشة بعضها فوق بعض، جالس على ﴿كل من﴾ تلك الفرش حورية من الحور العين

عليهـا سبعـون حلة، والحلل مـا بين الأحـمـر والأخضر والأقحوان والأرجوان، منسوجة بالدر والجوهر والمرجان. وجوه تلك الحور أضوأ من الشمس والقمر، لها عيون لو كشفت عيونها وغمزت لبنى آدم عليه السلام في دار الدنيا لمات كلهم شوقا إليها. وعلى جبينها إكليل كأنها شمس مضيئة، في كل زند من زنودها ألف سوار من الذهب الأحمر، مكلل بالدر والجوهر. يبان مخ ساقها من وراء حللها من رقة جلدها، وفي كل رجل من رجليهـا ألف خلخـال من الذهب الأحمر. لو سمع لذيذ صوتها أهل هذه الدنيا لماتوا شوقا إليها. في عنقها ألف قلادة من الدر والمرجان واللؤلؤ والعقيان، يضيء كل عقد من عقـودها مثل الكوكب الدرى. وبين يدى كل حورية ألف وليدة وألف وصيفة. مكتوب على باب كل قصر اسم صاحبه، ومكتوب على نحر كل حورية اسم صاحبها، يعنى زوجها، بنور يتلألأ: «أنا لفلان بن فلانة». طول كل قصر من تلك القصور ألف سنة وثلاثمائة سنة، وعرضه ألف سنة وأربعمـائة سنة، في كل قصـر ألف باب، ما بين الباب والباب مسيرة خمسين سنة، على كل باب بستان عرضه مائتا سنة، يجرى في كل بستان نهر من لبن ونهر من عسل ونهر من خمر لذة للشاربين ونهر من ماء غير آسن، يعنى مكدر. والنهـر الذى من اللبن لا يتـغـيـر طعمه، والنهر الذى من العسل مصفى. منصوب على كل نهر ألف خيمة من الزمرد الأخضر والياقوت الأحمر، في كل خيمة سرير من الذهب الأحمر، عليه فراش من الحرير الأحمر والأخضر، وفي كل بستان من الفواكه كثير، ما تشتهى الأنفس وتلذ الأعين. وفيها ما لاعين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر. فإذا دخل أهل الجنة الجنة افترقوا إلى منازلهم، فتستقبلهم الحور العين، كل إنسان يستقبله سبعون حوراء عليهن الحلى والحلل مكللة بالدر والجوهر، وعلى رأس كل حوراء تاج له شعاع أضوأ من الشمس، والإكليل على جبينها من نور العرش. مع كل حوراء ألف وصيفة وألف وليدة. بأيديهن صوالج يرفعن بها أذيال الحور كيلا تتلوث بالزعفران والمسك. وبيد كل واحدة منهن كأس مثل فلقة الشمس، فيه ماء وخمر ولبن وعسل، وبين ذلك حجاب كيلا يختلط بعضه إلى بعض. فإذا استقبلوا ولىّ الله تعالى فينظر ولى الله تعالى إلى ما أعد الله من النعيم ويتعجب من الحور، فيقول: «لمن هؤلاء يا رب؟» فيقول الله تعالى: «يا عبدى، ما ترى كلهن أزواجك ونساؤك ولأجلك خلقتهن ولأجل تعبك وسهرك بين يدى في ظلمة الليل وصبرك على البأساء والضراء في دار الدنيا وخوفك من عذابى. فالآن قد جعلتك من الآمنين وأمنتك من عـذابى وأسكنتك دار كرامتى، وزوجتك بسبعين حوراء لحفظك فرجك من الزنا. فالآن جعلتك من الآمنين». قال - ثم إن الحور العين يقدمن ما بأيديهن من الكاسات إلى ولى الله تعالى فيشرب الذى في تلك الكاسات جميعه. فترجع تلك الحور بالفرح والسرور إلى تلك القصور ويدخلن إلى منازلهن مع ولى الله تعالى. لكل حوراء منزل مبنى من القباب والخيام . في كل مسكن من تلك المنازل سرير من الذهب الأحمر مرصع بالدر والجوهر والياقوت، وعليه سبعون فراشا من السندس والإستبرق بعضها فوق بعض، فإذا جلس ولى الله تعالى على السرير الذى قد أعد الله له دخلت الحور منازلهن مستقبلات جميع أبواب منازلهن إلى سرير ولى الله تعالى، فيجلسن على أسرتهن مستقبلات إلى ولى الله تعالى وهو جالس على سريره. فإذا اشتهى ولى الله واحدة منهن علمت من غير إشارة ولا دعوى، فتنفتح

باب قبتها وتخرج بتلك الحلي والحلل والحسن والجمال والكمال، كما قال الله تعالى: «لم يطمثهن إنس قبلهم ولا جان». فإذا دنت من ولي الله فإنه يجامعها، فيمكث في مجامعتها مرة واحدة مقدار أربعين سنة من سنينا هذه لا تنقطع شهوته، وهو على صدرها، والعرق يجرى من تحتها، والولدان وقوف على رأسيهما بأيديهم المناديل من السندس يروحون عليهما إلى أن يتما شهوتهما مدة أربعين سنة. ثم تقوم تلك الحورية فتدخل منزلها فتجيء أخرى من الحور فيجامعها فإذا هي بكر، فيبرح في مجامعتها أربعين سنة على العادة. ثم تزل تدخل واحدة وتخرج أخرى كلهن بكارى، فإذا فرغ من مجامعتهن عدن بكارى كما كن بقدرة الله.
وولي الله متكئ على سريره، ويطوف عليهم غلمان لهم كأنهم لؤلؤ مكنون، بأباريق وكأس من معين، وفواكه مما يشتهون، يأكلون ويشربون لا يتغوطون ولا يبولون إلا «أنهم» يعرقون عرقا من أجسامهم فيخرج ذلك البول والغائط وهو أذكى من المسك الأذفر والعنب الأشهب، لأن أرض الجنة لا تقبل النجاسة. فبينما ولي الله على الأمن في لعبه وضحكه ولهوه مع الحور العين إذ نزلت من فوق رأسه قبة من النور يبان ظاهرها من باطنها، وفيها سرير من الذهب الأحمر، وعليها سبعون فراشا من السندس والإستبرق بعضها فوق بعض، وفيها جالس حوراء يغلب نورها على نور الحور العين، وعليها سبعون حلة من النور. فإذا نظر ولي الله إليها تعجب من حسنها وجمالها كذلك، فيقول ولي الله تعالى: «لمن هذه يارب؟» فيقول الله تعالى: «خاطبها حتى تجيبك يا عبدي». قال - فيكلمها ولي الله تعالى. فإذا كلمها فتحت باب قبتها وخرجت إليه وهي تقول: «حبيبي كيف نسيتني؟ ألم تذكر صبري عليك ومعك في دار الدنيا على الجوع والعطش والعري والشكوى والبلوى؟ أما أكرمتك؟ أما احتملتك على البأساء والضراء؟ ألم تذكر كذا وكذا وأنا زوجتك المطيعة لك في دار الدنيا؟».

قال - فيبكي ولي الله تعالى ويقوم ويعانقها وإذا على نحرها مكتوب عربا أترابا اسمها عربة، وعلى رأس كل زند من زنودها ألف سوار من الذهب الأحمر، وفي كل رجل من رجليها ألف خلخال، وعلى رأسها تاج من النور. فإذا نظر الحور العين إليها وإلى حسنها وحسن لباسها يقلن: «ربنا، لمَ لم تزينا لأجل ولي الله مثلها؟». فيقول الله تعالى: «معاشر الحور العين، زينت أمتي لكثرة صبرها في دار الدنيا على الحر والبرد والجوع والعطش والخوف وطاعتها لي ولزوجها في الدنيا، وبالذي قاست من غصص الموت وظلمة القبر وهيبة السؤال وهول يوم القيامة، لأجل ذلك زينتها عليكن». فتقول الحور العين: «ربنا، يحق لها أن تزينها علينا بالزينة والحسن والجمال». ثم تقول الحور العين: «ألا يا عربة، لا تحسدين اليوم. اليوم يوم الفرح والسرور في دار الأمان. ليس هاهنا مرض ولا موت ولا هم ولا غم ولا سقم ولا خوف ولا جوع ولا عطش ولا تعب ولا نصب ولا حر ولا برد ولا ظلمة ولا شقاء». قال - فيعطي لكل ولي من أوليائه في «الجنة» ملكا وحورا وقصورا وولدانا وبساتين ومن الخلد حتى يقول كل واحد منهم: «أنا غني ولا أعطي أحد مثل هذا في الجنة»، وهذا بقوله المساكين الذين هم أقل الناس ملكا ومالا وحورا وقصورا وأزواجا في الجنة لكونهم ما يطلع أحد منهم على ملك الآخر حتى لا يبقى بينهم تحاسد. ويعطى أهل الجنة في الجنة ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر، في مقام أكلها دائم وظلها وقطوفها دانية وفواكه متدلية تقطف بقدرة

الله تعالى وتأتي إلى كف مشتهيها فيأكل، كلما قطفت واحدة ترد أخرى إلى مكانها وتبلغ مثل ما كانت في ذلك الغصن، ولو قطع منها عشر في الحال تسلسلت بينها الأثمار».

٨ ـ وختام مسك المؤانسات في عشر ليال متقطعات

بين السمات المائزة لـ (كتاب العظمة) أن تقنيات السرد الروائي فيه تصل درجة عالية من النضج والسفسطة والتعقيد، فالنص ليس فعلا متصلا للسرد من البداية إلى النهاية، بل يخضع لعملية تقطيع وتداخل وتنظيم تبلغ أحيانا مستوى من الحيوية يحق له أن يوصف بأنه «مسرحة للنص» ولآليات الأداء فيه. ولأن النص ذو أهداف تأثيرية، بل إرهابية تربوية إلى حد ما، فقد كان يمكن له في أيدي سارد أقل مهارة أن يؤول إلى مجرد خيط سردي يتخذ من المنطلق القصصي مجرد ذريعة للقص ونقطة بداية له، ثم ينساق إلى سرد معطياته أو محتواه الفكري التربوي غير آبه بفن السرد ذاته ومقتضياته. وإن في الأدب لكثيرا من مثل هذه النصوص الذرائعية. غير أن مؤلف (العظمة) أشد وعيا وحيطة وعناية بفن السرد ذاته من أن يفعل ذلك، كما سأظهر بتفصيل في فقرة قادمة. إن لـ (العظمة) عمليا ثلاثة رواة: الراوي الأول، وهو ناطق النص المكتوب أمامنا بكليته من ألفه إلى يائه؛ والراوي الثاني، وهو ناطق النص الذي يرويه الحسن بن الحسن البصري؛ والراوي الثالث وهو ناطق النص الذي يرويه عبدالله بن سلام. أي أننا أمام بنية سردية هي بنية الدوائر المتعالقة، كما أسميتها في مكان آخر في سياق دراسة (ألف ليلة وليلة)، وهي بنية توليدية، جوهرية، في السرديات العربية، بل لعلها أكثر سمات السرديات العربية تمييزا واختصاصا وتأصلا. ومن العبث أن نصف مثل هذه البنية المولدة بأنها تتألف من حكاية الإطار ومن حكايات لبابية يحصرها الإطار، كما يفعل تزفيتان تودوروف في دراسته (ألف ليلة)، لأن مفهوم الإطار يهمش فعل السرد البدئي ودلالته ويهمش الراوي الأول تماما. وواقع السردية العربية عكس ذلك: وهو أن الراوي الأول ذو دور عالي الأهمية، بليغ، وأساسي. كما أن مفهوم الإطارية يؤدي إلى عزل الحكايات واحدتها عن الأخريات، أما في السردية العربية؛ فإن الدوائر السردية متعالقة، متشابكة، متداخلة ومتفاعلة. وإن (كتاب العظمة) لخير نموذج لذلك؛ إذ إنه يبرز التعالق بين المسرودات في كل من الدوائر السردية بطرق فعالة وينتقل من راو إلى راو، ومن قطاع سردي إلى قطاع آخر، بشكل يؤدي إلى خلق «الحس الاحتدامي» (الدرامي) من جهة، ويرفع ويوتر مستوى التأثير والفعل؛ إذ يشرك المتلقي نفسه في كل من الدوائر في آلية السرد وشبكيات المسرود ويخضعه بقوة لمجال تأثيره، ويتحول بذلك كله إلى فعل أشد قدرة على الإقناع ـ إذا كان الإقناع من الفاعليات المطلوبة في العمل السردي، ويبدو لي أنه كذلك.

لنتأمل الحلقة التالية، مثلا، التي ترد في فقرة من النص ينقطع فيها خيط سرد الراوي الثالث، عبد الله بن سلام، ليقتحمه الراوي الثاني ويقحم معه معطيات تكشف خلفيات ومكونات تثري وتضيء الموقف بأكمله وتعطي للسارد الثالث، ابن سلام، مكانة لم يكن ممكنا أن ندركها أو تتبلور من خلال سرده هو:

«وخلق لهم جنة ونارا. فقال عثمان رضي الله عنه: هل عاينوا تلك الجنة والنار؟ قال عبدالله ابن سلام رضي الله عنه: تعرض عليهم بالغداة والعشي. فقال عثمان رضي الله عنه: هل لهم ليل؟ قال: نعم، ولكنه يسطع البحر الذي على باب كل مدينة فتنكشف تلك الظلمة عنهم. فقال عثمان رضي الله عنه: هل ينامون شيئا؟ قال عبد الله بن سلام: لا يعرفون النوم إلا القليل، ولا يميلون إلى اليقظة، مطيعين مسلمين غير معرضين. فقال عثمان رضي الله عنه طوبى لهم. فقال عبدالله بن سلام رضي الله عنه: طوبى للصالحين من أمة محمد صلى الله عليه، فإن لهم ما هو خير منهم وأفضل. فسبحان الذي هو على كل شئ قدير. وما وصفنا من شئ إلا وهو جل وعلا يقدر على أعظم منه، وهو أعظم من كل شئ. فويل لمن لا

يراقبه، (وويل لمن) لا يستحي منه، وويل لمن لا تسكن في قلبه الرحمة، وويل لمن جمدت عيناه من الدمع، وويل لكل قلب غير خاشع، وويل لكل جوارح غير مستقيمة، وويل لمن دينه بدنياه، وويل لمن حسناته في غير ميزانه، وويل لمن طول عمره وعليه حججه، وويل لمن أرادته دنياه لشقوته، وويل لمن زين له سوء عمله فرآه حسنا وويل لمن يتقي بوجهه سوء العذاب، وويل لمن يترك الخير لأهله وورثته ولقي الله بشر. قال: فبكى عثمان رضي الله عنه بكاء شديدا، فدخل عليه قوم من رهطه، فنظروا إليه مغشيا عليه، فقالوا: الشيخ غير ملام فإن عبد الله بن سلام عنده، فلا شك أنه قد حدثه بشيء من عظمة الله تعالى. ثم أفاق عثمان رضي الله عنه من غشيته، ثم أصرف الوفد الذين كانوا عنده وقال: أنا عنكم مشغول، ثم قال: يا عبد الله بن سلام، فما فوق ذلك؟ قال: يا أمير المؤمنين - ثم أطبق ذلك بأرض من لؤلؤة بيضاء طولها مسيرة عشرة آلاف ألف ألف ألف ألف فرسخ، بل سنة، وجعل الطبق عشر طبقات. فسبحان الله جل جلاله».

وهذا المشهد جزء فقط من عملية تداخل وتعالق أوسع بين العمليتين السرديتين للسارد الثاني والسارد الثالث، وهو يأتي في مفصل هام من مفاصل نمو النص وتشابك أبعاده. ثم إن التكرار المنتظم للمشاهد التي تجسد استجابات المتلقي، وهو الخليفة عثمان في هذه الحالة ومن في مجلسه، والتركيز على ما يحدث له من ردود فعل، وانخراط السارد نفسه في فعل البكاء مرة بعد مرة، أو بكاء السارد نفسه وهو يسرد واهتمام المتلقي - الخليفة لذلك وسؤاله عنه، كل ذلك مما يزيد درجة التعالق والتشابك بين المسرودات في كل من الدوائر، ويرفع احتدامية النص إلى مستوى المسرحية المكثفة المصغرة.

وكل هذه السمات تفيض وتنتج من الفعل المتسم بدرجة عالية من الذكاء السردي وإتقان آليات السرد وتطوير النص، وهو فعل التقطيع، والمداخلة، والمعالقة. فمن الجدير بالذكر أن زمن أي فترة سردية يستغرق السارد الثالث فيها في سرده دون أن يقطعه ويشبك المتلقي في عمله لا تتجاوز في أطول حدوث لها بضع صفحات. ثمة دائما قطع من نمط أو آخر ولأسباب تبدو أحيانا واهنة لا يسوغها إلا الرغبة الحادة في تحقيق انخراط المتلقي وإبقاء السرد على درجة عالية من التوتر والقدرة على التشويق. ومن أبرع آليات التشويق والإقناع ما يدعيه السارد الثالث أحيانا من جهل؛ إذ يعجز عن الإجابة عن سؤال ما يوجهه الخليفة، كما أشرت في فقرة أخرى، ووعده أحيانا بأنه قد يجلو نقطة ما فيما يتلو من حديثه، دون أن يفعل ذلك في الواقع. وسأكتفي الآن بالإشارة إلى بعض المواقع الشيقة لفعل التقطيع السردي، وأترك للقارئ تأملها والتمعن في دلالاتها وتأثيرها الفني.

١ - «فقال عثمان رضي الله عنه: فما هو رزقهم؟ فقال: لا أعلم يا أمير المؤمنين». ثم يتابع السرد وكأنما سؤال الخليفة إزعاج مؤقت وتدخل لا يستحق التوقف عنده وإفساد لتسلسل السرد: «يسمع بعضهم ضجيج بعض...».

٢ - «ثم بكى عبد الله بن سلام رضي الله عنه حتى غشي عليه، فأمر عثمان رضي الله عنه بغسل وجهه، فرش عليه الماء فأفاق. فقال عثمان رضي الله عنه: م غشي عليك يا عبد الله؟ فقال: أسفا على هذه الأمة، هل يعلمون أن الله قد غفر لهم؟».

٣ - «قال عثمان رضي الله عنه: هذا سمكها، فما بسطها؟ قال عبد الله بن سلام رضي الله عنه: هيهات هيهات، بسطها لا يعلم ولا يدرك، ولا لعرضها وقعرها منتهى، ولا يعلم منتهاها إلا الذي خلقها. ثم قال عبد الله بن سلام رضي الله عنه: ولو شاء الله عز وجل ما خلقها، ولكن علمه سابق وأمره مطاع، وبها ينتقم من العاصين والخاطئين. فبكى عثمان رضي الله عنه بكاء شديدا. فقال عبد الله بن سلام رضي الله عنه: ما يبكيك يا أمير المؤمنين؟ قال: من

قوله تعالى: «قل ما كنت بدعا من الرسل وما أدرى ما يفعل بى ولا بكم إن أتبع إلا ما يوحى إلى». فقال عبد الله بن سلام: أما هو فقد غفر الله تعالى له ما تقدم من ذنبه وما تأخر، ومن ذلك فى سورة الفتح: «ويهديك صراطا مستقيما»، وبقى حكمه علينا. فبكى عثمان رضى الله عنه بكاء شديدا أشد من ذلك وقال: عجبت ممن سمع هذه الأحاديث كيف يفرح».

٩ -

فى موقفين قد يكونان فريدين فى النص، يحدث ما يمكن أن يوصف بأنه انفصام للتلبس السردى بين الراوى الثالث والشخصية التى يتقمصها. إن المألوف هو أن يسرد عبد الله بن سلام حدثا ما بما فيه من شخصيات ومنطوقات بأسلوب التقمص الكلى؛ أى دون أن يبرز صوته الخاص إلا على مستوى التعليق التالى للمسرود حدثا أو صوتا. أما فى مثل الموقف الذى أشير إليه، فإن ابن سلام يسرد المنطوق ويتلوه فوراً بخطاب موجه إلى الخليفة وكأنما هو جزء متصل مستمر فى المنطوق الذى تتلفظ به الشخصية المتقمصة. هو ذا أحد الموقفين:

«وخلق «فوق» ذلك الوادى واديا يقال له مات طوله ستمائة ألف ألف سنة فيه ستمائة ألف ألف إلى ستة آلاف زبانى، بيد كل واحد منهم سكين من غضب الجبار. فيولى بقوم من هذه الأمة فيملقون على شاطئ الوادى بألسنتهم وتصعد إلى أفواههم الحيات من النار فتلتقفهم فينادى عليهم مناد: «هؤلاء الذين قبلوا الغلمان بشهوة، يا أمير المؤمنين».

١٠ -

بين أروع النتائج التى تنجزها هذه البنية السردية المتشابكة، وهذا التصور البديع لفن السرد تحويل المتلقى من متلق سلبى، يقبع فى مكان ما خفى من خلفيات النص، إلى فاعل حقيقى فى النص وإلى شخصية من شخصياته. وما هو أبلغ من ذلك، تحويل السارد نفسه إلى شخصية من شخصيات النص. وقد يكون كتاب (العظمة) أول نص سردى ينجز هذا الإنجاز الفنى الذى قد لا تبدو خطورته عظيمة فى النص المتحقق نفسه، لكنها يمكن أن تتمّن على مستوى نظرى وتتكهن بتأثيراتها الفنية الممكنة فى نص كبير آخر قابل للإنتاج. ولقد اشتهر فى فن السرد المعاصر خورخى لوى بورخيس شهرة كبيرة لأنه طور آلية مطابقة لهذه الآلية فى بعض نصوصه السردية، كما أن جون فاولز اكتسب لنفسه شهرة باستخدامه مثل هذه الآليات.

ومن ذلك تدخل السارد الثانى فى مجرى السرد الذى يمارسه السارد الثالث. هو ذا نموذج فعال يتحول فيه ابن سلام إلى بطل من أبطال الحدث المسرود يسرده الحسن بن الحسن البصرى:

«ثم خلق الله تعالى وراء تلك الأرض أرضا من الفضة مسيرة سبعمائة ألف ألف سنة، وجعل فيها ثمانمائة ألف عالم منها فرع واحد فى دنيانا هذه، وجعل باقى العوالم فى تلك الأرض. وقد سألت عن ذلك رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال لى: «هى أرض من فضة»، قلت «صدقت يا رسول الله صلى الله عليه». فقلت «يا رسول «الله»، فأين إبليس اللعين منهم؟» فقال: «يا عبد الله، لم يعلموا أن الله خلق إبليس ولا ذريته». فقلت: «صدقت يا رسول الله صلى الله عليه». فقال عثمان رضى الله عنه: صف لى عالما منهم. فقال له عبد الله بن سلام: هيهات، لا يعلم عددهم إلا الله تعالى خالقهم، فلا إله إلا الله الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر».

وفى مثل هذا التجلى لها، فإن آلية تقطيع السرد تكون نموذجا لما أسميته فى دراسة أخرى «فتح النص الروائى»، وهى إحدى الآليات الأكثر جاذبية وانتشارا فى النص السردى الحداثى وما بعد الحداثى خاصة، لكنها ضاربة الجذور فى أغوار تاريخ السرديات وتبلورها وتطورها.

- ١١

في النص الأخير المقتبس بعد آخر شيق من أبعاد العملية السردية وتقنياتها في كتاب (العظمة)، هو إلغاء الزمن التاريخي، وقلب تسلسله، والخلط بين الأزمنة خلطا بارعا هدفه تعميق مصداق النص وتحويل المتخيل إلى ما يملك واقعية الفعلي. ولقد حدثت أولى التجليات اللافتة لهذا البعد في بداية النص، حين نسب الراوي الأول إلى آدم إخفاء المعرفة في ألواح من الطين خبأها في مغارة المانعة في سرنديب بالهند. فلقد حدد الراوي هنا مكانا جغرافيا واقعيا قائما بالفعل، هو جزيرة سرنديب القريبة من السواحل الهندية. لكنه قال إن هذه المغارة وجدت في عهد آدم، ثم قال إنها منذ دفن فيها آدم ألواحه تفتح بابها يوما واحدا في السنة هو يوم عاشوراء، وعاشوراء هو اليوم المعروف الذي قتل فيه الحسين وأهله بعد الإسلام، وبعد زمن القص بالذات الذي ينطلق فيه الراوي منطوقه المروي، والذي يتضمن الإشارة إلى عاشوراء التي لم تكن قد حدثت في لحظة النطق؛ أي أن الراوي يلغي التسلسل التاريخي وينسب إلى ما كان في عهد آدم اسما لم يعسر له إلا بعد آلاف السنين، ويجعل الراوي المنضوي في الرواية الأولى يشير إلى ما لم يكن قد كان بعد في زمنه بل كان لايزال في رحم الغيوب. ثم إن يوم عاشوراء ليس نقطة زمنية ثابتة على خط مسار الزمن بل هو متحول متغير، وفي هذه الخصيصة ذاتها تجسد لسحرية الحدث الذي يذكره الراوي، كأن قوة خارقة ترصد الزمن وحركته المتغيرة دائما وتفتح باب المغارة كلما طرأ يوم عاشوراء المتنقل في الموقع الذي يشغله من السنة. وفي النص الذي يذكر فيه موسى بن عمران تحدث الظاهرة ذاتها. فلقد خلق الله، كما يقول النص، نبيا يقال له موسى، ويفترض أن ذلك كان في زمن قديم سابق على موسى هو زمن الخلق الأول، لكن الراوي يمضي ليقول إن الله «أوحى إلى موسى ابن عمران بذلك، فقال موسى إلهي هل لهم فراعنة يقاتلونهم مثل ما يقاتلني فرعون»، مما يشعر بأن الموسيين كانا متعاصرين، فيقول الله تعالى «يا موسى لو بلوتك بفرعون من أولئك الفراعنة الذين بلوت بهم أولئك الأنبياء لعيل صبرك». هناك، إذن، فراعنة آخرون في أزمنة أخرى معاصرة لموسى وسابقة عليه في آن. ثم إن النص يقدم ما يشبه الامتحان لرسول الله محمد بن عبد الله (ﷺ)؛ إذ يسأله عن إبليس اللعين وعن أمور أخرى، وحين يجيب الرسول يقول عبد الله ابن سلام صدقت يا رسول الله، وهو يقول ذلك قولة العارف الذي يمتلك معرفة مسبقة بالأمر، فكأنما هو متجذر في زمن ساحق بعيد وينطق عن خبرة وثيقة به، بل كأنما هو ينتمي إلى كل الأزمنة قديمها وحديثها، سابقها ولاحقها. ولقد كان ذلك كامنا مفترضا فيما ادعاه أصلا؛ إذ أعلن بيقين أنه يملك كتاب الدفائن من كتب دانيال، ويمتاح معرفته بالعالم، ما كان منه وما سيكون، من هذا الكتاب الذي هو أصلا نسخة عن وسجل لعلم الله وما علمه الله تعالى لآدم.

- ١٢

تتشكل بنية النص، إذن، من تفاعل آليتين سرديتين أساسيتين يمثل بروزهما درجة عالية من السيطرة والتحكم بالتشكيل الفني للنص: أولى هاتين الفاعليتين هي السرد المحكم لما يفترض أنه مضمون كتاب (الدفائن) لدانيال، والثانية هي المشهد الحواري الاحتدامي الذي يدور في الزمن الراهن، وبطلاه الدائمان هما السارد الثالث عبد الله بن سلام والمتلقي الأول، المسرود عليه، الخليفة أمير المؤمنين عثمان بن عفان. والنص هو حصيلة الدرجة العالية من الوعي لآليات السرد، وفن التعبير والتأثير، والسياق المكاني والزماني لفعل السرد. لقد كان بوسع السارد الثالث، كما أشرت سابقا، أن يسرد مضمون (كتاب الدفائن) من ألفه إلى يائه دون انقطاع، ثم أن يختتم سرده بتعليق إقفالي نهائي يصل به النص إلى نقطة انغلاقه. لكن طبيعة المادة التي يسردها ابن سلام يمكن أن تؤدي في فعل سرد من هذا النمط إلى إثارة شعور بالملل فتاك، لأن النفس المتلقية تواجه بكميات وأقدار وأرقام وحلقات متكررة تكرارا فاحشا، مما يصعب أن تحيط به النفس وتنفعل به انفعالا عميقا مستمرا، بسبب آلية مألوفة هي تناقص المردود، فكلما ازدادت درجة التكرار، خف وقع المروي وخفت استجابة المتلقي له. وسواء أكان سارد ابن سلام مدركا لهذا الأمر أم غير مدرك له، فإن ما يمارسه من

تشكيل سردى يشعر بأن ثمة مقاومة حادة لاحتمال تشكل عملية المردود المتناقص عن طريق تقطيع النص، والسماح للآليتين اللتين وصفتهما قبل قليل بالتناوب والتفاعل فيه من أجل خلق درجة عالية من الاحتدامية والإبقاء على حيوية التشكيل النصى وعمق التأثير على المتلقى. وتتجسد براعة الراوى فى موضعة لحظات القطع والوصل، وفى التركيز على المشهد الراهن أحيانا، وتجاهله أحيانا أخرى، كما تتجلى فى تنويع المشاهد وإدخال جزئيات جديدة عليها فى كل تكرار لها؛ غير أن التجلى الأكبر لها يتمثل فى تكثيف المكونات العجائبية، وإدخال المخلوقات الغريبة فى نقاط يبدو أن عملية السرد كادت تصل فيها إلى ذروة ما يمكن تحمله، دون فقدان للتشويق (ما يمكن أن نسميه «الذروة الاحتمالية» أو «الحد الفاصل بين التشويق والإملال»).

وتستحق آليات القطع والوصل فى النص مزيدا من التركيز والتفصيل لأنها قادرة على كشف بعض من أبدع تقنيات السرد فى فن المختلق العربى أو، كما سماه بديع الزمان الهمذانى ببراعة مدهشة، «المفتريات»، وهو المصطلح الأسبق فى الظهور بقرون من المصطلح الأوروبى المكافئ؛ أى لـ fiction الذى لايزال المترجمون العرب يترجمونه خطأ بـ «الرواية»، والمبتكر الفعلى له من حيث هو مفهوم ومصطلح دقيق هو أحد المفترين العرب البارعين القدماء.

وأيا تعددت وتنوعت وظائف السرد الاختلاقى أو الافترائى، فإن واحدة أساسية منها هى دونما شك التحكم التلاعبى والسيطرة والتأثير على المتلقى وممارسة سلطة القوة المدبرة عليه. ولإحداث هذا التأثير تسعى التقنيات البارعة التى يستخدمها كتاب (العظمة). من هذه التقنيات ما ناقشته سابقا بالتفصيل، مثل تحويل المتلقى، المسرود عليه، إلى بطل حقيقى يسهم فى إنتاج النص إسهاما جوهريا. ولكى ندرك كنه هذه العملية يكفى أن نقارن أسلوب السرد عند شهرزاد ودور المتلقى، المسرود عليه، فى (ألف ليلة وليلة) مع نظائرها فى كتاب (العظمة). فى (ألف ليلة)، تسرد شهرزاد لمستمع هو شهريار؛ وينحصر دور شهريار فى فضاء السرد بالاستماع، دونما تدخل . ولذلك، فإنه فى حكم المتلقى التجريدى الذى يمكن أن يستبدل به أى مستمع آخر دون أن يترك ذلك أثرا من أى نوع على النص. أما عثمان بن عفان، فإنه من نمط آخر تماما، فهو ليس مسرودا عليه نظريا، ولا يمكن استبدال أحد به. إن كتاب (العظمة) يبرز عثمان فى دور من يتبادل نسج النص مع السارد عبد الله بن سلام، إلى درجة أنهما معا يمكن أن يعتبرا شخصيتين رئيسيتين من شخصيات النص يتشكل من تفاعلهما نسيجه وبنيته الكلية. ومن أبرع تقنيات التبادل أن عثمان يطرح الأسئلة ولكنه أحيانا يصبح من تطرح عليه الأسئلة. وهو ينفجر فى بكاء شديد بتأثير ما يرويه السارد، لكن الدور ينقلب أحيانا فينفجر السارد بالبكاء، ويسأله عثمان عما يبكيه وعثمان يطرح الأسئلة التى تخلق الحركات المتعددة فى النص كأجوبة على أسئلته. لكنه يغذى عنصر تصديق الخارق فى النص عددا من المرات؛ إما باستغراب المروى أو بالتواطؤ مع السارد، كأن يقول له: حسنا إن ما ستروبه مخيف، لكن اكشف لى بعضه واستر بعضا لكى تخف درجة الرعب.

وتبادل المواقع بين السارد والمتلقى مما يندر فى فن السرد القديم، وهو لا يكاد يحدث مرة واحدة فى (كليلة ودمنة) مثلا. وذلك أمر لافت تماما، كأنما هذا التبادل تطور فى تقنيات السرد فى مرحلة تاريخية معينة أو فى مفصل محدد. ولمزيد من التجلية، سأقتبس المواضع الثلاثة التالية التى يحدث فيها هذا التبادل فى نص (العظمة):

١ - «ثم بكى عبد الله بن سلام رضى الله عنه حتى غشى عليه، فأمر عثمان رضى الله عنه بغسل وجهه، فرش عليه الماء فأفاق. فقال عثمان رضى الله عنه: م غشى عليك يا عبد الله؟ فقال: أسفا على هذه الأمة، هل يعلمون أن الله قد غفر لهم؟»

ومما يستحق الذكر التنويع الذى يدخل المشاهد والأحداث التى تتكرر فى النص، فأحيانا يكون عثمان البادئ بالبكاء، وأحيانا يغشى على الجميع، لكن أحيانا أخرى يبكى عبدالله وحده أو يغشى عليه وحده.. إلخ. وكل ذلك من تجليات السيطرة البارعة على آليات السرد وعلى بنية النص الكلية.

٢ ـ «قال عثمان رضى الله عنه: هذا سمكها، فما بسطها؟ قال عبد الله بن سلام رضى الله عنه: هيهات هيهات، بسطها لا يعلم ولايدرك ولا لعرضها وقعرها منتهى، ولا يعلم منتهاها إلا الذى خلقها. ثم قال عبد الله بن سلام رضى الله عنه: ولو شاء الله عز وجل ما خلقها، ولكن علمه سابق وأمره مطاع، وبها ينتقم من العاصين والخاطئين. فبكى عثمان رضى الله عنه بكاء شديدا. فقال عبد الله بن سلام رضى الله عنه: ما يبكيك يا أمير المؤمنين؟ قال: من قوله تعالى: «قل ما كنت بدعا من الرسل وما أدرى ما يفعل بى ولا بكم إن أتبع إلا ما يوحى إلى». فقال عبد الله بن سلام: أما هو فقد غفر الله تعالى له ما تقدم من ذنبه وما تأخر، ومن ذلك فى سورة الفتح: «ويهديك صراطا مستقيما»، وبقى حكمه علينا. فبكى عثمان رضى الله عنه بكاء شديدا أشد من ذلك وقال: عجبت ممن سمع هذه الأحاديث كيف يفرح».

٣ ـ «ثم غشى على عبدالله بن سلام رضى الله عنه وصعق حتى ضرب بيده ورجله، فأمر عثمان رضى الله عنه أن يرش على وجهه الماء. فلما أفاق قال له عثمان رضى االله عنه: م غشيت يا عبد الله؟ قال: من عدد الخلق الذين فى هذه الحجب واختلاف ألسنتهم وألوانهم، فلو أن أحدهم صرخ فى دنيانا هذه صرخة واحدة لخشى على أهلها أن يموتوا من صرخته. ثم خلق الله تعالى فوق ذلك أرضا... ».

ـ ١٣

أما التقنية الأخيرة التى أود إبرازها، فهى ما كنت قد أشرت إليه بإيجاز من قبل وأسميته «مسرحة الأحداث».

وتلك المسرحة فريدة، فيما يبدو لى، فى نص السرد العربى لا يضارعها شئ إلا المسرحة فى المقامات؛ وبين مواقعها المتميزة المشاهد التى اقتبستها قبل قليل ثم هذه المشاهد الحيوية:

١ ـ «ثم يؤتى برجل من أهل الملك فتعظم خلقته حتى يكون موضع جلوسه مقدار مائة سنة، شعره كالأجام من القصب، من الشعرة إلى الشعرة أفاع لو نفخت أفعى منها على أهل الأرض لأحرقتهم، لكل واحدة منهن أربعون جلدا، بين الجلد والجلد أربعون عقربا يعض بعضها بعضا فيسمع لهن ضجة وجلبة يرتعش القلب منها، ويقيد بأربعين قيدا ويغل بمثلها، ولو أن حلقة من ذلك الغل وضعت على تلك الجبال الدنيا لتقطعت ومات كل من عليها وماتت وحوش الأرض ويبست الأشجار. ثم يسلسل ويقيد وهو يستغيث العطش فيقال: «اسقوه»، فيؤتى بإناء فيأخذه فيتناثر لحمه وتتناثر أضراسه مع أصابعه ثم يرده فيقول: «لا أريده»، فيضرب رأسه بقضبان من نار بعدد قطر السماء فيستغيث فيقال له: «اشرب مرة أخرى فعسى أن ينفع هذا الذى فى فؤادك قد جمد» قال ـ فيشرب جرعة أخرى فتنزل التى فى جوفه ثم تجمد الأخرى فى فيه فتحرق لسانه وحلقه، فيقول له الملكان الموكلان به: «اشرب»، فيقول من عظم العذاب: «يا مالك، هل من طعام نبرد به أكبادنا؟ فقد كنا فى دار الدنيا إذا اعترانا شئ نأكل المبردات فتبرد أكبادنا من العطش»، فيقول مالك عليه السلام: «مروا بهم إلى شجرة الزقوم»، فيها أثمار كأنها رؤوس الشياطين وعلى كل شجرة أربعون ألف شوكة، طول كل شوكة فرسخ، وأيداه مغلولتان ورجلاه مقيدتان، يطلبون لقمة فيدخل فى أعينهم ذلك الشوك وفى آذانهم

وفى أنافيهم وفى حلوقهم وفى خدودهم، ثم تقطف الثمرة ولونها حسن وطعمها خبيث كريه، وكلما عضوها خرج منها دود فيأكل أضراسهم ولسانهم وشفاههم، ثم يولون عنها هاربين فيكبون على وجوههم فى أودية وكهوف ومغائر فيها الحيات والعقارب، فتقبل إليهم الحيات والعقارب فتأكل محاسنهم وهم ينادون: «ربنا أخرجنا نعمل صالحا غير الذى كنا نعمل»، فيجيبهم بعد مائة سنة: «أو لم نعمركم ما يتذكر فيه من تذكر وجاءكم النذير؟ فذوقوا فما للظالمين من نصير». فيضجون بالبكاء ويقولون: «يا مالك، إلى كم نبلبل؟ إلى كم نضرب؟ فقد أنضجت النار أكبادنا ومزقت جلودنا فليقض علينا ربك بالموت». فيعرض عنهم أحقابا، فيبرحون فى ذلك العذاب مقيمين على ما هم عليه ثم يجيبهم بعدما تقطعت بهم الأسباب وأيسوا من الخلاص، وقد بكى كل منهم على نفسه وبكوا على بعضهم بعض. ويعلو نحيبهم ويشتد بكاؤهم ويعلو صياحهم فيناديهم: «إنكم ماكثون». ثم يؤتى بقوم من هذه الأمة على صور الكلاب، مقرنين بالسلاسل بعضهم إلى بعض ومناد ينادى عليهم: «هؤلاء المخاصمون الذين أبطلوا الحق واتبعوا الباطل لكى يكسبوا شيئا من حطام الدنيا».

٢ ـ «حتى لم يبق أحد من العصاة يدخلون النار، فتتقدم الملائكة، يعنى الزبانية، ليغلقوا أبواب النار، فيضج أهل النار ضجة عظيمة ويبكون بكاء شديدا ويقولون: « يا مالك، ما بال الأبواب قد عزمت على غلقها؟» فيقول: «لابد من ذلك وتسميرها، فليس فى جهنم إلا الضيق والنكال وهى سوداء مظلمة شديدة الأهوال» فيضجون ضجة عظيمة: «يا مالك، ما تدلنا على شئ يخفف عنا العذاب؟» فيقول مالك: «ادعوا ربكم حتى لا يضيق عليكم القيود». قال: ـ فيدعون فكلما دعوا اشتد الحميم وغضبت عليهم الزبانية وتطاولت عليهم ألسنة النار، حتى يكونوا فى جهد جهيد فيستغيثون بأجمعهم: «يا ربنا، عذبنا بما شئت وكيف شئت ولا تغضب علينا». ثم يقولون: «يا مالك، اسقنا ما نبرد به أكبادنا». فيقول: «يا معشر الأشقياء، ليس فى جهنم سوى الحميم والمهل والغسلين». فيقولون: «ما نصبر على هذا». فيقول: «اصبروا أو لا تصبروا سواء عليكم إنما تجزون ما كنتم تعملون». فيضجون بأجمعهم ويقولون: «يا مالك، مائة سنة» فيجيبهم بعد مائة سنة: «أى شئ بكم وما حالكم أيها الأشقياء؟» فيقولون: «يا مالك، أخرجنا إلى الزمهرير» فتخرجهم الزبانية إلى الزمهرير من الجبال والكهوف والمغائر والتوابيت والفجاج والبحار ويسوقونهم إلى الزمهرير، فيحضرون فرحين إلى جبال من الثلج والزمهرير وآجام من الزمهرير، وهو من غضب الله تعالى، وفى الزمهرير ريح يقال لها صرصر فتحملهم وتنسفهم فى تلك الآجام فتنشر لحومهم وتقطعها وتطرحها فى الزمهرير. قال عبد الله بن سلام رضى الله عنه: «والذى نفس عبد الله بيده، ما تزال الزبانية تقطع لحومهم بسكاكين من غضب الله، والدم يسيل من أجسامهم وهم عراة حفاة فى الزمهرير، والزبانية موكلون بهم لا يفنى عذابها أبدا ينادون مائة سنة. فيقول للزبانية: «صبوا فوق رؤوسهم من ماء الزمهرير» فيجمد على أبدانهم فيصرخون ويضجون ضجة عظيمة وينادون: «يا مالك، مائة سنة» فيقول: «ما حالكم يا أشقياء؟»

فيقولون: «إنما رجونا أن يخفف عنا العذاب بالزمهرير فلقد زادنا عذابا، فردونا إلى النار»، فيردونهم فإذا وصلوا إلى منازلهم فى النار وإلى جبابهم وجدوا النار قد ازدادت سبعين ضعفا عن ما كانت فينادون: «يا مالك يا مالك، مائة سنة»، فيقول لهم مالك: «ما حالكم يا أشقياء؟» فيقولون: «أخرجنا إلى الزمهرير». فقال عبد الله بن سلام رضى الله عنه: «فهم يعذبون هاهنا مائة سنة وهاهنا مائة سنة».

٣ ـ «وهم صفة خلقهم رؤوسهم مثل رؤوس الجمال، وأرجلهم كأرجل البقر، وأبدانهم كأبدان الخيل. وفيهم القضاة والصالحون. لهم ليل ونهار كليلنا ونهارنا، ولهم جنة ونار، يحيون ويموتون، لا يحشرون معنا ولا نحشر معهم، ولا يحاسبون كحسابنا». ثم بكى عبد الله بن سلام رضى الله عنه، فقال له عثمان رضى الله عنه: «ما يبكيك»؟ قال: «أبكانى ما تحت هذا الوصف». فقال عثمان رضى الله عنه: «اكتم البعض وحدثنى عن البعض». فقال عبد الله بن سلام رضى الله عنه: «شفقة منى يا أمير المؤمنين. والذى نفسى بيده إن تحت ذلك الذى وصفته لك قرونا لا يحصون ولا يحصى عددهم إلا الله تعالى إلى منتهى ما يحيط علمه. لهم حشر وحساب. لا إله إلا الله الملك القدوس السلام المؤمن». ثم غشى على عبد الله بن سلام رضى الله عنه وعلى عثمان رضى الله عنه وعلى بنات عثمان رضى الله عنهن أجمعين. ثم أفاق عثمان رضى الله عنه وأمر بغسل عبد الله بن سلام رضى الله عنه وحرك بناته فإذا هن قد قبضن إلى رحمة الله تعالى».

٤ ـ «فقال عثمان رضى الله عنه: «هل عاينوا تلك الجنة والنار»؟ قال عبد الله بن سلام رضى الله عنه: «تعرض عليهم بالغداة والمشى». فقال عثمان رضى الله عنه: «هل لهم ليل»؟ قال: «نعم، ولكنه يسطع البحر الذى على باب كل مدينة فتنكشف تلك الظلمة عنهم». فقال عثمان رضى الله عنه: «هل ينامون شيئا»؟ قال عبد الله بن سلام: «لا يعرفون النوم إلا القليل، ولا يميلون إلى اليقظة، مطيعين مسلمين غير معرضين». فقال عثمان رضى الله عنه: «طوبى لهم». فقال عبد الله بن سلام رضى الله عنه: «طوبى للصالحين من أمة محمد صلى الله عليه فإن لهم ما هو خير منهم وأفضل. فسبحان الذى هو على كل شئ قدير، وما وصفنا من شئ إلا وهو جل وعلا يقدر على أعظم منه، وهو أعظم من كل شئ. فويل لمن لا يراقبه، وويل لمن لا يستحى منه، وويل لمن لا تسكن فى قلبه الرحمة، وويل لمن جمدت عيناه من الدمع، وويل لكل قلب غير خاشع، وويل لكل جوارح غير مستقيمة، وويل لمن دينه بدنياه، وويل لمن حسناته فى غير ميزانه، وويل لمن طول عمره وعليه حجه، وويل لمن أرادته دنياه لشقوته، وويل لمن زين له سوء عمله فرآه حسنا، وويل لمن يتقى بوجهه سوء العذاب، وويل لمن يترك الخير لأهله وورثته ولقى الله بشر». قال: «فبكى عثمان رضى الله عنه بكاء شديدا، فدخل عليه قوم من رهطه، فنظروا إليه مغشيا عليه، فقالوا: «الشيخ غير ملام فإن عبد الله بن سلام عنده، فلا شك أنه قد حدثه بشئ من عظمة الله تعالى». ثم أفاق عثمان رضى الله عنه من غشيته، ثم أصرف الوفد الذين كانوا عنده وقال: أنا عنكم

مشغول، ثم قال: «يا عبد الله بن سلام، فما فوق ذلك»؟ قال: «يا أمير المؤمنين، ـ ثم أطبق ذلك بأرض من لؤلؤة بيضاء....».

٥ ـ «فإذا دخلوا في تلك المغائر التي فيها الفجوات يلبسون تلك الثياب ثم يلبسون الخفاف التي من النار ويتعممون بالعمائم التي من النار ويتردون بأردية من النار ويصب في آذانهم الرصاص فيبكون ويقولون: «ما كفانا كسوتنا من النار حتى صببتم في آذاننا الرصاص والنار»، فتقول لهم الزبانية: «كنتم تتلذذون بسمعكم القاصدين». فيبكون على الدنيا وما فرطوا فيها، ثم يبكون على أنفسهم ويقولون: «نحن المعروفون بطول الحكم، ونحن المتجبرون، ولقد وعدنا هذا وكذبنا وجعلنا دنيانا لعبا ولهوا، وغرّنا بالله الغرور، فمتنا على غير التوبة، فلا نجاة لنا ولا انتقال، فنحن أشد لوما لأنفسنا». فتقول لهم الزبانية: «لقد كنتم في غفلة من هذا تجدون أنكم أقل الناس عذابا». فيتوكل بكل واحد منهم عقرب في بطنها عشرة آلاف قربة من السمّ، لها زبان لها مائة ألف عقدة، في كل عقدة عشرة آلاف قلة من السم من قلال هجر، فتلزق في بطنه فتضربه في خاصرته فيصل السمّ إلى كبده وطحاله وفؤاده وأمعائه فيخرج ذلك من دبره، ولا يخرج آخره حتى يرجع مكانه كبد وطحال غيره يعيده الله خلقا جديدا ليذوق العذاب الأليم. فيبكون ويضجون ويقولون: «لقد عذبنا بعذاب ما عذب به غيرنا، فياويلنا». فتقول لهم الزبانية: «أنتم غاب عنكم الخبر وما بقى لكم». فيقولون: «هل عذاب أكثر من هذا الذى نحن فيه»؟ فتقول لهم الزبانية: «أنتم بعد ما قيدتم ولا سلسلتم». فيتوكل بكل واحد منهم حيتان كبيرة فتقرض الحيتان رؤوسهم من أبدانهم وتشق عظامهم وتنفخ النار على وجوههم، فينادون بالويل والثبور ويسألون الحيتان أن تتنحى عنهم ويصبروا على باقى العذاب. فتناديهم الزبانية: «يا أشقياء، ما تستحيون من الله؟ إذا لقيتم الناس لقيتموهم مخبتين». فينتهون من تلك المغائر إلى جبل يقال له غيا طوله ثلاثمائة ألف ألف ألف سنة إلى ثلاثمائة ألف ألف ألف سنة، فيه ثلاثمائة ألف ألف ألف شجرة إلى ثلاثمائة ألف ألف ألف، على كل شجرة ثلاثمائة ألف ألف ثمرة، على كل ثمرة ثلاثة آلاف معلاق يصير إليها قوم من هذه الأمة فيتملقون بتلك المعاليق، والزبانية حولهم موكل بكل واحد منهم خمسمائة زباني، لكل زباني خمسمائة عنق، في كل عنق خمسمائة رأس، في كل رأس لسان مثل جبل أبي قبيس، يعض الزباني على الرجل والمرأة فينتشر لحمهم من أبدانهم، ثم يمصق مكانه بصقة فيحرق مكانه ويحرق الجلد. ويشد مرزبة من حديد تتقد منها النار ثم يضرب بها ركبهم وأبدانهم وأرجلهم ورؤوسهم، فيبكون بكاء شديدا أحر ما يكون البكاء يوجع القلب. فيقولون للزبانية: «ويحكم يا معشر الزبانية، والله ما زنينا ولا لطنا ولا شربنا خمراً ولا زلنا ولا نظرنا إلى ما حرم الله تعالى، وحججنا البيت وصمنا شهر رمضان، فبأى شيء نزل بنا هذا العذاب»؟ فتقول لهم الزبانية: «لا نعلم إلا أنا أمرنا بعذابكم». فيصرخون عليهم صرخة عظيمة فإذا هم خمود. وعقيب تلك الصرخة يقال لهم: «أليس أنتم الذين ضيعتم الصلاة واتبعتم الشهوات؟ هذا جزاؤكم غيا الذى وعدتموه». فيقولون: «ما فاتتنا صلاة قط». فيقولون: «صليتموها في غير وقتها،

قدمتموها وأخرتموها لحوائجكم وقضاء أشغالكم في دار الدنيا، فذوقوا فما للظالمين من أنصار».

ـ ١٤

يتمحور النص العجائبي في كتاب (العظمة) حول الواقع رغم كل ما فيه من خوارقية وإدهاشيات. ذلك أن التأثير في الواقع والسيطرة عليه والسعي إلى تجديده وتغييره وصوغه في إطار عقائدي هو أحد الأهداف الأساسية للنص. لذلك، يزدحم النص بالإشارة إلى الواقع الإنساني العادي، واقع الممارسات الأخلاقية، والسلوكية، والمعتقدات والمواقف في الحياة اليومية؛ من حمل النساء وإجهاضهن إلى مكانة الزوجة في المجتمع ولعن المؤذنين الذين يتقاضون أجورا على أذانهم. وتتم هذه المعالجة العقائدية للواقع بأسلوبين مختلفين، أحدهما فوري أو مباشر أو كلا الأمرين معا، أي أنه يأتي صريحا وفور سرد ما يسمح بالتعليق المحكم ويسوغ مضمونه الأخلاقي، والثاني أكثر لطافة وخفاء؛ إذ ينجلي فقط كمحتوى إيحائي، ظلي، ينطوي عليه موقف يسرد دون أن يباح به صراحة. ويتمثل ذلك في المقطعين التاليين:

١ ـ «ولهم مياه لا يدرون من أين تجيء ولا إلى أين تذهب يسقون بها بساتينهم وزراعاتهم، فإذا بلغ ثمرهم أخرجوا العشر وألقوه في البحر. ويعبدون الله حق عبادته. وكل من غلا شيئا من زكاة ماله أو زرعه نزلت عليه نار فتحرقه».

٢ ـ «هؤلاء نباشوا القبور الذين ينبشون المؤمنين من قبورهم ويعرونهم من أكفانهم». ثم يؤتى بقوم آخرين فتقلع أعينهم وتقطع أيديهم وأرجلهم ومناد ينادي: «هؤلاء نباشوا القبور الذين أخرجوا الموتى المؤمنين من قبورهم وكسروا عظامهم وأدخلوا عليهم موتاهم».

غير أن هذا التوجه نحو السيطرة على الواقع لا ينبغي أن يعتبر الهدف الأسمى أو الوحيد للنص؛ إذ من الجلي أن المتعة النابعة من خلق بنية سردية ونسج خيوط وتقنيات وآليات افتراء مثيرة هي كلها غايات جمالية سامية من غايات النص. ثمة متعة في عملية التشكيل السردي في حد ذاتها تتجلى أكثر ما تتجلى في الطريقة التي يولي بها السارد اهتماما عظيما لاستجابة المتلقي أحيانا، فينسج الحركة التالية من النص استجابة لها، وفي تجاهله الكلي وقفزه فوق هذه الاستجابة أحيانا أخرى. يسأل الخليفة مثلا: من هم؟ فلا يرد السارد إلا بكلمة عابرة لا تقطع خيط السرد ويستمر في جملة متممة كأن المتلقي لم يقل شيئا أبدا، كما في المقطع التالي:

١ ـ «.. ولهم برار فيها البقر والغنم والطيور يذبحون ويأكلون ويشربون ولا ينامون ولا يغتابون. واحد منهم يكون مثل دنياكم هذه، يا أمير المؤمنين، كلها برها وبحرها وسهلها وجبلها». فقال عثمان رضي الله عنه: «سبحان من يرزقهم بقدرته» قال: «يا أمير المؤمنين ـ وخلق فوق كل حجاب ﴿أرضا؟﴾ ملأها خلقا على صور البقر، يتكلمون بكلام الناس».

كما تتجلى في تنويع ما يسرد عند تكراره بإخراجه عن النسق الذي كان قد تشكل فيه وخلخلة المتوقع وكسر مبدأ التناظر وخلق آلية سردية جديدة، كما يحدث في موضوعة السرر والأشجار التي تنقل البشر على أوراقها. إن هذه المتعة بالشكل، باللعبة الفنية ذاتها، هي التي تنتج المقاطع التالية، وهي نسيج من التكرار والابتكار، من التنسيق والتفريع والتنويع.

١ ـ «وجعل أسرة لأهلها، كل سرير منها يسير بصاحبه حيث شاء إذا أمره».

٢ ـ «وخلق فوق أطباقها أشجارا، ثم ملأها خلائق يأكلون من الشجر وينامون على أوراق الشجر ويقعدون، وخلق في الشجر أطباقا أو حججا من الريح».

٣ ـ «وعلى كل شجرة مائة ألف نوع من الثمر، على كل ثمرة مائة ألف لون من أنواع الورق. وقد خلق الله سبحانه على كل ورقة سريرا

يرحلون إلى أهلهم عليها. فإذا وصلوا إليها تطأطأت الأشجار حتى بقي رؤوسها على وجه الأرض، فيصعدون الأسرة ويجلسون فيها. فكلما جلس منهم واحد ارتفعت الورقة عن وجه الأرض، فلم تزل ترفع ورقة بعد أخرى حتى يتكامل القوم الذين يريدون الصعود والمبيت. فإذا تكاملوا ارتفعت الشجرة بذلك القوم حتى تبلغ تمام طولها». فقال عثمان رضي الله عنه: «ما مقدار علو تلك الأشجار ومنتهاها»؟ قال عبد الله بن سلام رضي الله عنه: «طول كل شجرة مسيرة تسعين ألف سنة، فإذا أراد إنسان أن ينزل تكاملت لهم بطون أرضهم».

٤ ـ «ويخلق لكل واحد منهم ألف رأس، في كل رأس منها ألف وجه، في كل وجه ألف فم، في كل فم لسانان، يسبحون الله تعالى بكل لسان نوعين من التسبيح يقولون: «سبحان ذي العظمة والسلطان»». ثم خلق فوق ذلك سبعين ألف حجاب من نار، غلظ كل حجاب مسيرة ثلاثمائة ألف سنة، ملأها الله تعالى من الخلائق بقدرته وحكمته. الواحد منهم له ألف رأس، في كل رأس ألف وجه، في كل وجه ثلاثة أفواه، في كل فيه ثلاثة ألسن، يسبحون الله تعالى بكل لسان نوعين من التسبيح يقولون: «سبحان ذي العزة والجبروت، سبحان الحي الذي لايموت». فإذا سبحوا تشمشمت تلك الحجب حتى تشتد أصواتهم حتى يعلم كل واحد منهم أن صاحبه ليس بغافل. ولهم برار فيها البقر والغنم والطيور يذبحون ويأكلون ويشربون ولا ينامون ولا يغتابون. واحد منهم يكون مثل دنياكم هذه، يا أمير المؤمنين، كلها برها وبحرها وسهلها وجبلها».

ـ ١٥

تتجلى السيطرة التقنية على تشكيل النص في بعد آخر دال، هو حركة تنامي البنية واكتمالها. وتتمثل هذه الحركة، جوهريا، في نسق لبابي معقد بعيد كل البعد عن نمط التنامي السردي البسيط في مثل حكايات (كليلة ودمنة). ويتألف هذا النسق من ثلاث انشاقات أو حركات فرعية: الأولى هي المكون السردي الخالص، والثانية هي بزوغ العناصر المسرحية، والثالثة هي المنطوق الفعلي للسارد الذي يتخذ إما هيئة تعليق مباشر على ما يسرد، أو ابتهال متوجه إلى الله، أو استخلاص عظة أو عبرة، دينية المحتوى أو أخلاقيته تمثل تعميما على الموقف الإنساني عامة، وما يمكن أن نسمه بأنه الموعظة التي يستند النص إلى قوته السردية ليقدمها واثقا من أنها ستكون مؤثرة؛ لأن السرد والمشهد المسرحي يسوغانها ويمهدان لها بقوة. وسأمثل على هذه البنية المولدة الأساسية بالمقاطع التالية:

١ ـ «ولهم جنة ونار غير جنتنا ونارنا هاتين اللتين وعدنا. فيهم الخائفون وفيهم الوجلون ولهم العقل، وقد ركب فيهم حسن الظن، فأبدانهم زينة بغير أكل وشرب. فسبحان من هو على كل شئ قدير، لا إله إلا الله الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن». ثم قال: «يا أمير المؤمنين، وجدنا ذلك في كتاب الله تعالى، وفيه بيان: «ويخلق مالا تعلمون». فتعسا لمن لا يخاف مولاه، وتعسا لمن لا يراقبه ويخشاه، وتعسا لكل قلب غافل، ولمن لن يرضى عن الله ولا يرضى الله تعالى عنه». ثم بكى عبد الله بن سلام رضي الله عنه حتى غشي عليه، فأمر عثمان رضي الله عنه بغسل وجهه، فرش عليه الماء فأفاق. فقال عثمان رضي الله عنه: «ما غشي عليك يا عبد الله»؟ فقال: «أسفا على هذه الأمة، هل يعلمون أن الله قد غفر لهم؟ أليس يفوتهم جزاء المحسنين؟ ولو وصل معرفة هذا الكلام إلى قلوبهم لخشي عليهم أن يموتوا بغير آجالهم. ـ ثم خلق الله تعالى فوق ذلك البحر جبلا من ياقوتة حمراء طوله سبعمائة ألف ألف سنة وعرضه مثلها».

٢ ـ «.. ما بين الجبل إلى الجبل مائة ألف بحر، على كل بحر مائة ألف جزيرة وسبعمائة ألف ألف إلى سبعمائة ألف مدينة من الزمرد الأخضر، من المدينة إلى المدينة صحارى وبرار ومروج وغيض بلا سكان». فقال عثمان رضي الله عنه: «ما هم»؟ قال عبد الله بن سلام رضي الله عنه: «يا أمير المؤمنين، لم أحط بهم علما ولا خبرا، ـ تتناثر عليهم أرزاقهم من فوقهم». فقال عثمان رضي الله عنه: «يتناكحون»؟ قال: «لا» فقال عثمان رضي الله عنه: «يتكاثرون»؟ قال: «كل يوم يزيدون مثل دنيانا هذه برها وبحرها وسهلها وجبلها وإنسها وجنها وطيرها ووحشها ودوابها. فسبحان الذى خلق الخلق وأحصاهم عددا، لا تخفى عليه خافية تحت الأرض ولا فوقها، فقد أحصاهم وعدهم ودبرهم وحده لا شريك له وأسبغ على الخلائق كلهم نعمته، وأحصى شجرهم ونباتهم حتى الحشيش الضعيف الذى يخرج بينهم. فسبحان الذى علم الأشياء قبل أن يخلقها وما يكون منها، سبحان الذى كان قبل كل شئ، وهو الآخر بعد كل شئ، سبحان الجديد الذى لا يبلى، سبحان الصمد الذى لا يطعم، سبحان الذى ليس له شبيه، سبحان الذى لا تغيره الأزمنة، سبحان القوى الذى لا يضعف، سبحان الذى لا يخفى عليه شئ سبحان من أمره بين الكاف والنون، سبحان العزيز الغفور، سبحان القادر على ما وصفناه، وهو على كل شئ قدير. نسألك أن تعفو عنا وتغفر لنا وترحمنا برحمتك يا أرحم الراحمين. لا إله إلا الله الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار. ـ ثم جعل فوق ذلك بحرا طوله تسعمائة ألف ألف سنة إلى تسعمائة ألف ألف سنة، وجعل فى ذلك البحر ألف ألف مدينة، كل مدينة مثل دنيانا هذه عرضا وطولا، وملأها خلائق لا يعلم عددهم إلا الله».

٣ ـ «.. والذى خلق فيما دون العرش تحت العرش كحلقة ملقاة فى أرض فلاة وذلك من طول العرش وعرضه. وإن الله مستو على العرش بعظمته وقدرته، ليس للعرش منتهى فى الطول والعرض. واستواؤه استواء طول وقدرة وجلال ووحدانية وفردانية وصمدانية، هو الأول والآخر والظاهر والباطن والقابض والباسط والخالق والرازق، ليس له شبيه ولا له فى ملكه شريك ولا فى سلطانه تقطيع ولا فى حكمه باطل ولا له نهاية، واحد أحد فرد صمد له نور لا يطفأ وسلطان لا يبلى، لا له مطعم ولا مشرب، يداه مبسوطتان بالرأفة والرحمة، قد ستر واحتجب بعظمته بحجاب القدرة عن نواظر العيون والألسن الناطقة، سميع بصير حكم عدل على كريم. تبارك الله جل جلاله وعظم شأنه وعلا سلطانه الذى خلق كل شئ فقدره تقديرا وأحصاهم عددا صغيرا وكبيرا. ثم ضرب ما دونه على العرش سبعين ألف حجاب، كل حجاب سبعون ألف عام من نور يتلألأ».

ـ ١٦

من منظور معرفى خالص، تبدو آراء كثيرة مما يطرحه كتاب (العظمة) جديرة بالتأمل. ما قيمة المادة التى يحتويها النص علميا، مثلا؟ هل كانت الأفكار التى يطرحها معرفة شائعة أم متاحة للمتخصصين فقط؟ بل هل كانت مما يندرج فى إطار معرفة العصر العلمية؟ أم أنها ليست أكثر من جموح إبداعى لخيال خلاق يبتكر ويفترى ويختلق ما شاءت له المتعة ونشوة الإرهاب أن يفعل؟ هل فكرة أن الأرض ليست إلا كوكبا ضئيل القدر بين ما خلقه الله من أكوان فكرة مألوفة فى الفكر اليونانى والعربى الذى أفاد منه؟ أم أن فيها قدرا من الطرافة والجدة نابعا من جموح الخيال المتجاوز لا غير؟ وهل فكرة نسبية الزمن، وتغيره فى العالم من مكان إلى مكان فكرة شيقة علميا ومألوفة فى سياقها التاريخى، أم أنها تدخل فى إطار المتخيل الجموح فقط؟ إنه للافت أن

الزمن فى الجحيم وفى الجنة يقاس بوحدات نقيس بها زمننا فى الحياة الدنيا، مثل الساعة واليوم والشهر والسنة، لكن طبيعة هذه الوحدات وأطوالها مختلفة عما هى عليه فى عالمنا:

«وجعل للنار سبعة أبواب، وجعل لها أربع قوائم، وجعل لها سبعة رؤوس، فى كل رأس سبعة أوجه أقبح ما كان من الوجوه، فى كل وجه ستة أفواه، فى كل فيه سبعة ألسن وسبعة أضراس وأسنان، طول كل سن مائة ألف ألف ألف سنة، والسنة أربعة آلاف شهر، والشهر أربعة آلاف يوم، واليوم أربعة آلاف ساعة، والساعة الواحدة مقدارها مقدار سبعين سنة من سنينا».

ثم:

«وتسمى كل جنة باسم معلوم: الأول جنة النعيم، الثانى دار السلام، الثالث دار الخلد، الرابع الفردوس، الخامس دار الجلال، السادس جنة عدن، السابع الدار العليا. طول كل دار مسيرة تسعمائة ألف ألف ألف ألف ألف سنة إلى تسعمائة ألف ألف سنة وكذلك عرضها. والسنة ثمانون شهرا، والشهر ثمانون يوما، واليوم ثمانون ساعة، والساعة الواحدة ألف سنة من سنينا هذه».

وبين هذه المناحي العلمية الطريفة أيضا قياس المكان بالزمان وبشكل خاص القياس بالسنوات، وهو ما يستخدمه العلم المعاصر؛ إذ يقيس المسافات الكونية بالسنوات الضوئية، ونادرا ما يقاس المكان بوحدات مكانية، وحين يحدث ذلك مرة فإنه يستدرك، كأنما اقترف السارد خطأ يضرب عنه بسرعة:

«قال: يا أمير المؤمنين، ـــ ثم أطبق ذلك بأرض من لؤلؤة بيضاء طولها مسيرة عشرة آلاف ألف ألف ألف فرسخ، بل سنة».

مثل هذه الأمور جديرة بالتمحيص من قبل علماء متخصصين فى تاريخ العلوم، وأنا لست منهم ولا أدعى فى العلم معرفة، على قول أبى نواس. غير أن بين ما يلفت النظر أيضا فى المادة المعرفية التى يطرحها كتاب (العظمة) أمورا من نمط مغاير: إن فكرة خلق الله لعوالم يملأها بمخلوقات لهم مناسكهم وعباداتهم وأنبياؤهم وقيامتهم وقوانين حسابهم الخاصة بهم، ولهم جنتهم ونارهم، ولهم كتبهم السماوية المختلفة عما لـ «نا»، مع أنهم لايعرفون بنا ولا نعرف بهم، لتبدو لى دليلا على تفتح عقلى وعقائدى بارز، خصوصا أنها تصدر فيما يفترضه النص عن صحابى مؤمن متشدد فى إيمانه وتطرح على واحد من الخلفاء الأربعة الراشدين. وفى هذا الإقرار البين ما يشعر بأن القيم الروحية والدينية، ومبادئ الإيمان والعقيدة، كلها أمور نسبية ترتبط بأزمنة وأمكنة معينة، وتتغير من مكان إلى مكان، ومن قوم إلى قوم، ومن خلق إلى خلق، ومن كون إلى كون، وتظل مع ذلك إلهية، قدسية، سارية، شرعية. وذلك فى الذروة من نفى المطلق الثابت اللامتغير فى الفكر الدينى، ومما قد يبدو متعارضا مع التأويل الظاهرى للنصوص التى تشير إلى واحدية الخلق وواحدية الرسالة وإطلاقيتها وانحصار الحقيقة الكلية الشاملة فيها.

ومن المنظور المعرفى ذاته، ثمة فكرة لافتة وعلى قدر من الدلالة بعيد هى نسبة امتلاك المعرفة بعلم الله إلى سلسلة تبدأ بآدم، مما يبدو طبيعيا، وتنتهى بالإنسان فى وجوده المطلق، لكنها تتمفصل فى دانيال، وليس فيها عنصر فاعل واحد ذو أصول عربية أو إسلامية. ولهذا التمركز الكلي للمعرفة فى نبى يهودى منطويات خطيرة دالة، خصوصا أن السياق التاريخى الذى يروى فيه النص سياق إسلامى عربى كان قد احتشد لنصف قرن من الزمان على الأقل بصراع مصيرى فتاك بين اليهود والمسلمين. ومما هو عميق الدلالة هنا أن اكتساب آدم المعرفة تحقق بفعل إلهى؛ أى أن فضل آدم فيه هو فضل المتلقى الحافظ فقط، أما اكتساب دانيال المعرفة وحفظها للبشرية فقد كان حصيلة جهده الشخصى وسعيه وذكائه، وامتلاكه الأدوات والعدة الكفيلة بأن تضمن له النجاح. وفى كل ذلك يوضع دانيال اليهودى فى موضع سام لا نظير له. لكن من الدال أيضا أن آدم لم يكن أنانيا فى حرصه على المعرفة، فهو خشى عليها أن تضيع فقط لا أن يفقدها هو نفسه:

«فخشى آدم عليه السلام على العلم المخزون أن يذهب، فعمل ألواحا من الطين، وكتب عليها العلم واستودعها فى مغارة يقال لها المانمة».

أما دانيال فقد كان مصدر حزنه أنه هو سيفقدها وسيكتسبها آخرون:

«فلما حضرته الوفاة تأسف عليها تأسفا عظيما كى لا تقع فى يد غيره. فلطف الله تعالى وأخرجها ونشرها فى الدنيا».

وقد يكون هذا أول تجسد لفكرة شهوة امتلاك المعرفة امتلاكا حصريا وإقصائيا والضن بها على الآخرين. أما إرادة نشر المعرفة وفعل نشرها، فإنهما أمران إلهيان يتجاوز بهما الخالق حرص الفرد وأنانية التملك الحصرى. وذلك أمر شيق بحق قد يجسد فرقا جوهريا بين نظرة اليهودية ونظرة الإسلام للمعرفة ـ على الأقل كما يعاينهما الراوى ـ الأولى حصرية إقصائية ، نجد تجليا آخر لها فى مفهوم شعب الله المختار حصرا وإقصاء؛ والثانية إنسانية اشتراكية نجد تجليا آخر لها فى تأكيد الإسلام إنسانية رسالته وشموليتها وانفتاحها لبنى البشر أجمعهم. وقد تكون لهاتين النظرتين تجليات أخرى أهمها فى تقديرى تصور الإسلام عملية الخلق وموقع آدم واكتسابه المعرفة فيها وتصور اليهودية ذلك. أليس من الدال مثلا أن الشجرة التى يحرم الله على آدم الأكل منها فى القصة التوراتية هى شجرة المعرفة وأن الله، كما يروى سفر التكوين، يخشى حين يأكل آدم وحواء من شجرة المعرفة أن يأكل آدم بعدها من شجرة الحياة فيصبح خالدا مثله فيعاقبه بنفيه من الجنة.

أما فى القرآن الكريم، فلا يرد هذا الجزء من القصة إطلاقا، بل ـ وذلك مكمن الدلالة الفرقية ـ إن الله علم آدم الأسماء كلها مؤثرا إياه بذلك على غيره من المخلوقات! إن ذلك لشيق بحق، والله أعلم.

ومن منظور استرجاعى معاصر، ثمة فكرتان فاتنتان فعلا، الأولى هى المكانة التى يوليها النص للزوجة فى الجنة، فهى أعلى مكانة وأقرب إلى المؤمن والله من الحور العين جميعهن، والمقاطع التى تصف مكانتها بين أجمل مقاطع الكتاب.

والفكرة الثانية قد تكون فريدة تماما، وهى أن الله تعالى:

«خلق فوق ذلك أرضا سمكها ألف سنة وبسطها مثل ذلك وخلق فيها ملائكة سودا لهم رؤوس فى كل رأس وجهان فى كل وجه فمان، فى كل فم لسانان، لو هموا أن يقرضوا الثرى لفعلوا وأن يصعقوا أهل جهنم وسكانها لفعلوا، ينادى أهل جهنم منهم بالأمان».

أترى فى هذه الفكرة النادرة تجسيدا لرغبة فى إيلاء مكانة متميزة خاصة للسود من عباد الله؟ أو كان أحد رواة الكتاب أسود مثلا فأسقط هذا البعد الذاتى العرقى على النص، أم أن ذلك فى كتاب دانيال فعلا رآه فيه عبد الله بن سلام وهو ناقل له وحسب؟

ثم ملحة الملح قاطبة

١٧ ـ

وأخيرا، فإن مما لا ريب فيه أن المشاهد التى تجلو ما يسميه النص «حضيرة القدس» بين أروع المشاهد الماورائية التى صاغها الإبداع، وإن منظر الله جل جلاله وهو يسامر المؤمنين من أهل خاصته فى مكانه القدسى الفائق، ويردهم عن أن يشربوا من أيدى الحور العين ليصب لهم الشراب ويسقيهم بيده، ثم يردهم عن أن يسجدوا له قائلا: إن الوقت لم يعد وقت سجود بل غدا وقت النعمة والمتعة، لبين المشاهد الخارقة التى يكاد يستحيل التكهن بمدى فاعليتها وفتنتها للمؤمن الحقيقى الذى يستمع إلى هذا النص أو يقرأه أو يتأمله بأى صورة كانت. جزا الله عز وجل المؤمنين الصادقين هذا الجزاء السحرى العظيم إلى أبد الآبدين وغمرهم بما فيه من غبطة ونعيم. وجزاكم مثله لطول اصطبارکم على.

١٨ ـ

ثم يأتي الصباح الذى ما بعده من صباح.

فيبدأ الكلام الذى لا يباح

فى فائن المنامات

وغريم المقامات والمدامات

فى الكتاب الثانى

للساحر الوهرانى

القسم الثالث

منامات الوهرانى ومقاماته

(للبحث صلة)

الهوامش :

(١) أستخدم مصطلح «الخيال المعقلن» بدلالات تتطابق مع ما أسماه جابر عصفور «الخيال المتعقل» فى بحث متميز عن شعر الإحيائيين. راجع. الأقلام.ع. بغداد ١٩٨٠.

(٢) مع أنه قد يعنى ذلك، وسأناقش هذا الأمر فى فقرة قادمة.

(٣) ولكم كان أمين حساسا ولماحا حين عقد مقارنة مباشرة بين ليالى التوحيدى وليالى شهر زاد قال فيها ما يلى:

«إن أسلوبه أشبه شئ بألف ليلة وليلة، ولكنها ليست ليالى للهو والطرب وكيد النساء ولعب الغرام، إنما هى ليالٍ للفلاسفة والمفكرين والأدباء، إذ يعرض فيه لأهم مشاكل الفلاسفة، كالبحث فى الروح والعقل والقضاء والقدر وما إلى ذلك، كما يتعرض لمشاكل البلغاء كالليلة البديعة التى جرى فيها الحديث عن النثر والنظم والمفاضلة بينهما، ومزايا كل ونقصه وهكذا. فإن كان ألف ليلة وليلة يصور أبدع تصوير الحياة الشعبية فى ملاهيها وفنها وعشقها، فكتاب الإمتاع والمؤانسة يصور حياة الأرستقراطيين أرستقراطية عقلية، كيف يحيون، وفيم يفكرون، وكلاهما فى شكل قصصى مقسم إلى ليال، وإن كان حظ الخيال فى الإمتاع والمؤانسة أقل من حظه فى ألف ليلة وليلة».

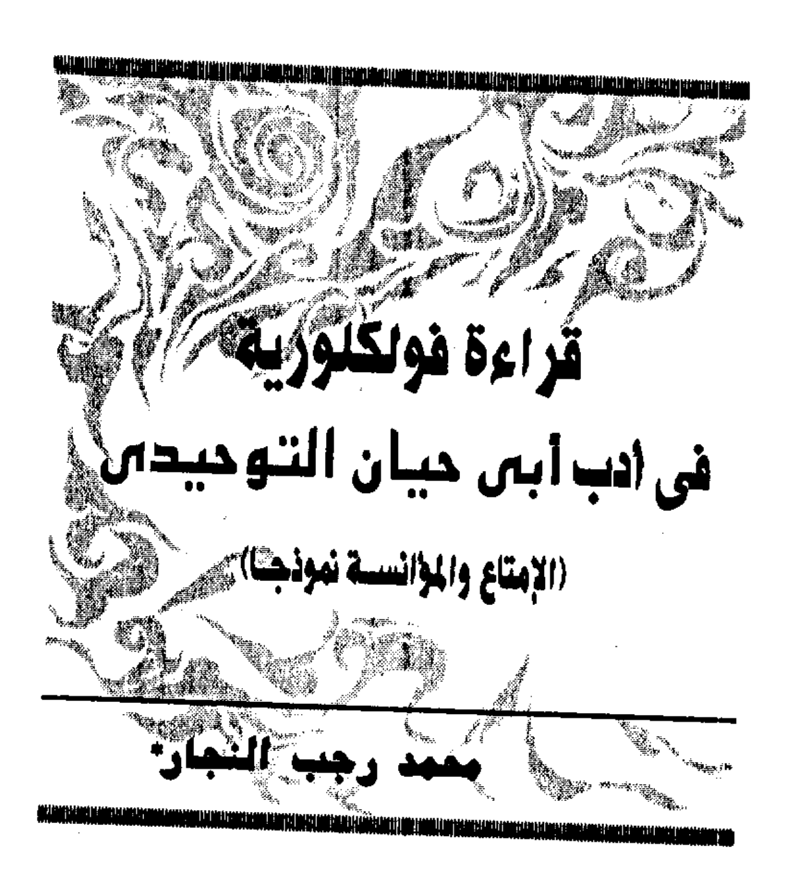
(٤) وكثيرا ما أتساءل إن كان اسمه «التوحيدى» لا كنية بل صفة صاغها صائغ لماح ليصف بها طبيعة ثقافة الرجل وعمله الذى بدا له أخذا من ثقافات متضاربة متعددة وساعيا إلى التوفيق بينها و«موحدا» لها فى صيغة عربية.

(٥) لعل هذه الغرابة أن تتضاءل حين نتذكر مدارس ومذاهب سميت بأسماء أوضاع للجسد الإنسانى، من مثل «المشائين» اليونانيين، و «القاعدين» عن الجهاد، و«الوقوف» على الأطلال.

(٦) تصوريا، تخرج المقامة على الجلسية بطريقتين مهمتين، الأولى هى الخروج من الفضاء المغلق إلى الفضاء المفتوح، والثانية هى الخروج من أرستقراطية الفكر إلى ساحة الحياة اليومية والبطل المغامر الذى يكسر حدود عالمه بالحيلة والفطنة وحدة الذهن والبراعة اللغوية، مجسدا فن الكدية. وبمعنى ما تتم نقلة من الكدية الأرستقراطية الفكرية، حيث ينال المطلوب بالطلب المتوسل وبتقديم المعرفة ثمنا لسيد آمر مالك للسلطة، إلى الكدية الشعبية المادية حيث ينال المطلوب بالقوة وينتزع البطل الجديد أعنة السلطة مؤقتا. أما فنيا فإن المقامة تخرج على الجلسية بابتكار إيقاع جديد لها وبترسيخ لغة السجع التى تؤصلها فى الموروث العربى السابق على الحدث، ولغة التفتيق اللغوى والذهنى، والغرابة، وتكتسب بنيتها المائزة فتستقل استقلالا نهائيا.

وأما العجائبية فإنها أحيانا تنسب إلى نفسها إطارا وأصولا مجلسية، كما فى كتاب العظمة، لكنها أحيانا أخرى تنفلت من إطار المجلس لتتحول إلى كتابة حرة فى فضاء لا محدود. ومن نماذج ذلك نسيم الصبا ولمحة الحلم له وحلية الأولياء لابن غانم المقدسى، تلميذ ابن عربى.

(٧) الاقتباسات الواردة فى هذا القسم من كتاب العظمة مأخوذة من تحقيق لمخطوطة قمت بإنجازه، وآمل أن ينشر قريبا.



قراءة فولكلورية في أدب أبي حيان التوحيدي

(الإمتاع والمؤانسة نموذجا)

محمد رجب النجار*

نقصد بالقراءة الفولكلورية هنا هذه القراءة التي تقف على المادة الفولكلورية الظاهرة أو الكامنة في نسيج النص الأدبي، منسجمة مع فضاء بنائه، ومسايرة لمقاصده، ومتعالقة معه بكيفيات مختلفة. وغاية هذه القراءة تحديد النصوص الفولكلورية وتحليلها، ابتغاء الكشف عن طرائق استلهامها، وغاياتها الوظيفية «الجديدة» في النص الأدبي. هذه القراءة لا تقف عند حدود النص الأدبي المعاصر، ولكنها تجاوزه إلى النصوص الأدبية القديمة، خاصة ذات الطابع الموسوعي، ومن بينها كتاب (الإمتاع والمؤانسة) الذائع الصيت لأبي حيان التوحيدي (٣١١ ـ ٤٠١هـ)، الذي نتخذه نموذجا لهذا النوع من القراءة، باعتباره نصا أدبيا (وموسوعيا في آن). إننا هنا لا نبحث عن المأثورات الشعبية أو المادة الفولكلورية وعناصرها motifs في حد ذاتها، كما وردت ودونت في المصادر العربية القديمة، فمجالها الأول علم الفولكلور التاريخي؛ وإنما نتتبعها هنا بحثا عن مقوماتها وطبيعتها الشفاهية (الاداء الشفاهي) وكيفية استلهامها، أو بالأحرى إعادة إنتاجها وتوظيفها في النص الأدبي (= الإنشاء الكتابي) ضمن سياق ثقافي جديد، توظيفا جماليا وفكريا، على مستوى البنية الشكلية للنص، والبنية الموضوعية (= المضمون) معا.

ومثل هذه القراءة التي نقترحها بشأن «قراءة أبي حيان التوحيدي، قراءة فولكلورية الإمتاع والمؤانسة نموذجا» تقتضي هنا الوقوف عند عدد من المحاور الأساسية:

١ ـ (الإمتاع والمؤانسة) بين الشفاهية والكتابية، أو بين الأداء الشفاهي والإنشاء الكتابي.

٢ ـ المأثورات الشعبية أو المواد الفولكلورية وعناصرها في الكتاب.

٣ ـ توظيف المأثورات الشعبية على مستوى المضمون في الكتاب.

٤ ـ توظيف المأثورات الشعبية على مستوى الشكل في الكتاب.

*أستاذ الفولكلور كلية الآداب، جامعة الكويت.

أولا: كتاب الإمتاع والمؤانسة
بين الشفاهية والكتابية

كتاب (الإمتاع والمؤانسة) يقوم على مجموعة من «الأحاديث» التى «حدّث» أبو حيان أبا عبد الله العارض المعروف بابن سعدان الوزير (ت ٣٧٥هـ) عندما أتيح له أن يشارك فى مجلسه. وكل «حديث» منها كان يلقى فى جلسة واحدة، فى ليلة واحدة، ولمرة واحدة.. ثم يختفى ـ الحديث ـ من الوجود الإنسانى إلى الأبد، مع انتهاء الموقف نفسه، وذلك فى حالة الغيبة الكلية للكتابة، ومن ثم فهو عرضىّ لا يتصف بالديمومة؛ الأمر الذى انتبه إليه أبو حيان مدركا الفرق بين التعبيرين الشفاهى والكتابى، عندما قال:

«.. فإن الكلام إذا مر بالسمع حلق وإذا شارفه البصر بالقراءة من كتاب أسفّ، والمحلق بعيد المنال، والمسف حاضر العين، والمسموع إذا لم يملكه الحفظ تذكر منه الشئ بعد الشئ بالوهم الذى لا انعقاد له، والخيال الذى لا معرّج عليه» (الإمتاع ١، ٩٥).

وكان من الممكن أن يكون هذا هو مصير هذه الثروة من الأحاديث التى ألقاها أبوحيان فى حضرة الوزير، لولا أن استجاب أبو حيان لنداء، أو بالأحرى، لتهديد صديقه وصاحب الفضل عليه أبى الوفاء المهندس حين طلب منه ـ وحسنا فعل ـ أن يدون كل ما كان يجرى من أحاديث فى مجلس الوزير؛ فكان هذا الكتاب (الإمتاع والمؤانسة) فى صورته الكتابية (انظر فاتحة الكتاب). وبهذه المرحلة التدوينية تكون أحاديث أبى حيان قد انتقلت من عالم الحدث الشفاهى إلى عالم الحدث الكتابى، ومن هيئتها السمعية إلى صورتها اللفظية. هذه الأحاديث ـ على مستوى الخطاب الشفاهى ـ قد استغرقت ٤٠ ليلة، وعلى مستوى النص الكتابى ٣٧ ليلة، بعد أن فرضت عليه آليات النص الكتابى شروطها، ومن بينها دمج ثلاث ليال، مع ليال أخرى، ولعل هذا هو الذى يفسر لنا اضطراب ترقيم الليالى فى النص المحقق للكتاب.

وتنوع هذه الأحاديث وارتباط سردها فى وقت الفراغ بالليل، وارتهانها الدائم بهذا التوقيت، يطلق عليها فى التراث العربى مصطلح «مسامرة»، حيث «السمر» حديث الليل على حد تعبير أبى حيان (١ : ٢٠٦). ومن هنا جاء العنوان الفرعى للكتاب، وهو «مجموع مسامرات فى فنون شتى حاضر بها المؤلف أبا عبد الله العارض فى عدة ليال»، وغايتها الإمتاع والمؤانسة ولكنها ـ هذه المرة ـ مسامرات الصفوة أو النخبة، أو الخاصة لا العامة على حد تعبير أبى حيان، وتستهدف حينئذ الإمتاع والمؤانسة الفكرية. ومن المعروف أن الحديث نوع من الاتصال اللفظى أو الخطاب الشفاهى (حتى لوكان مقروءا، فقراءة نص مدون تعطيه صورة شفاهية بالضرورة) الذى يتوسل بآليات الذاكرة الشفاهية، ويخضع ـ فى إنتاجه ـ للديناميات النفسية للتعبير أو الخطاب الشفاهى الذى يقوم على التذكر والتجميع والإطناب والاستطراد والغزارة، والتقليد والمحافظة، والمشاركة والدفء الإنسانى، حيث يخلق جوا تفاعليا بين المتكلم والمتلقى؛ ولا يستقل بذاته أى باللفظ، ولكنه يستعين دائما بوجود غير لفظى (مثل تعبيرات الجسد، استجابة المتلقى، السياق.. إلخ) ويخضع للتداعى بنوعيه التراكمى والتقابلى، كما نعرف؛ ذلك أن الإنشاء الشفاهى يعمل من خلال «نوبات معلوماتية» تتداعى على ذهن المتكلم أو الراوية ـ وهو هنا أبو حيان ـ مما جعل الأحاديث مشتتة فى كثير من الأحيان، فقد تستدعى كلمة من الكلمات ـ قد تمنّ للوزير، أو تطرأ على بال أبى حيان ـ سلسلة من التداعيات على نحو يدفع بالحديث الواحد إلى التشتت ـ ولا أقول التنوع ـ ذلك أن البنية الشفاهية ـ بطبيعتها ـ بنية مفككة على مستوى المضمون؛ الأمر الذى انعكس سلبا على الكتاب فجاءت بنيته مفككة على المستوى الموضوعاتى على شكل «فنون شتى» على حد وصف العنوان الفرعى لموضوعات الكتاب، على النقيض من الكتابية؛ ويعتذر أبو حيان عن طغيان البنية الشفاهية على الكتاب وطبيعته التفكيكية، مبررا ذلك تبريرا صادقا مع نفسه، لأنه ببساطة نابع من الديناميات النفسية للشفاهية، فيقول مخاطبا أبا الوفاء المهندس بأنه سوف يكتب الجزء الثانى ـ كما كتب الجزء الأول ـ «من غير ترتيب يحفظ صورة التصنيف ـ يعنى التأليف ـ على العادة الجارية لأهله... (يعنى وحدة الكتاب الموضوعية) وعذرى من هذا

واضح لمن طلبه، لأن الحديث كان يجرى على عواهنه بحسب السانح والداعى» (الإمتاع ١ : ٢٢٦)؛ الأمر الذى يؤكد أن أبا حيان كان يدرك جيدا الفرق بين الأمرين، فيقول معقبا ذات مرة:

«... هذا منتهى كلامه على ما علقه الحفظ، ولقنه الذهن، ولو كان مأخوذا عنه بالإملاء لكان أقوم وأحكم، ولكن السرد باللسان لا يأتى على جميع الإمكان، فى كل مكان» (الإمتاع ٣ : ١٤٤).

فضلا عما يرتبط بفروق أخرى كان يعيها أبو حيان جيدا بين «الكتاب والخطاب» من حيث إن:

«الكتاب يتصفح أكثر من تصفح الخطاب، لأن الكاتب مختار، والمخاطب مضطر، ومَن يرِد عليه كتابُك فليس يعلم أسَرعت فيه أم أبطأت، وإنما ينظر أصبت فيه أم أخطأت، وأحسنت أم أسأت [= التنقيح]. فإبطاؤك غير إصابتك، كما أن إسراعك غير مُعَفٍّ على غلطك» (الإمتاع ١ : ٦٥).

وعلى الرغم من الوعى الكتابى لدى أبى حيان، وعلى الرغم أيضا من وجود «قصدية» الكتابة عند تأليف (الإمتاع والمؤانسة)، فإنه قد فشل فى تحقيقها نسبياً، أو بالأحرى لم ينجح فى طمس معالمها الشفاهية التى كان واعيا بها، وتتجلى قصدية المؤلف مرة أخرى، وبوضوح شديد، فى قوله فى نهاية الكتاب مخاطبا أبا الوفاء المهندس:

«أيها الشيخ، إنما نثرت بالقلم ما لاق به، فأما الحديث الذى كان يجرى بينى وبين الوزير، فكان على قدر الحال والوقت والواجب، والاتساع يتبع القلم مالايتبع اللسان، والروية تتبع الخط مالا تتبع العبارة، ولما كان قصدى فيما أعرضه عليك وألقيه إليك أن يبقى الحديث بعدى وبعدك، لم أجد بداً من تنميق يزدان به الحديث وإصلاح يحسن به المغزى، وتكلف يبلغ بالمراد الغاية...». (الإمتاع ٣ : ١٦٢).

وبرغم هذا الحكم القاطع، فإن عقليته الشفاهية ظلت سائدة ومهيمنة على عقليته الكتابية، فكان أن انتهى التقابل بين الشفاهية والكتابية هنا لصالح الشفاهية فى بعض المواضع، ولصالح الكتابية فى مواضع أخرى، لاسيما فى الجزء الثانى. وقد أشار هو إلى انتصار النزعة الكتابية فيه، حيث يقول فى مقدمة هذا الجزء:

«.. وسردت فى حواشيه أعيان الأحاديث التى خدمت بها مجلس الوزير، ولم آل جهدا فى روايتها وتقويمها... بل زبرجت كثيرا منها بناصع اللفظ، مع شرح الغامض وصلة المحذوف وإتمام المنقوص» (٢ :١).

متداركا آليات النص الكتابى.

إن النص الكتابى قائم باللغة ومستقل بها، كما نعرف على النقيض من النص الشفاهى الذى لا يستقل بذاته، أى بلفظه، ولكنه يستعين دائما بوجود غير لفظى، كما سبق أن أشرنا. ويتكرر - كما يتأكد - هذا الوعى الكتابى - فى أوائل وخواتيم الأجزاء الثلاثة للكتاب، من خلال تكرار خوفه من وقوع الكتاب فى أيدى خصومه، مما يعنى أن المتلقى هنا، ليس أبا الوفاء وحده، وإنما القارئ بعامة، ما بقيت نسخة من الكتاب فى مكان ما يمكن أن تقع فى يد قارئ ما، وهو أمر ما كان ليغيب عن أصحاب العقلية الكتابية منذ الشروع فى تأليف كتاباتهم، ومنهم أبو حيان؛ إذ يقول:

«وأنا أسألك ثانية عن طريق التوكيد، كما سألتك أولا على طريق الاقتراح، أن تكون هذه الرسالة مصونة عن عيون الحاسدين العيابين، بعيدة عن متناول أيدى المفسدين المنافسين، فليس كل قائل يسلم، ولا كل سامع ينصف» (٢ :١).

والشاهد من وراء ذلك كله أن أبا حيان كان يقصد «الإنشاء الكتابى» قصداً، وأن القارئ لا السامع - مع غيابه بالطبع - كان حاضراً فى ذهن أبى حيان، وهذا هو مبرر الكتابة الحقيقى لهذا الكتاب، وليس التهديد الموجه من أبى الوفاء إلى أبى حيان كما يزعم فى «مسكنة وذلة»، محاولا

أن يظهر أمام خصومه ومنافسيه أنه مضطر لفعل الكتابة وصدق الرأى، فقد كان بمقدور أبى حيان أن يعيد إنتاج هذه الأحاديث شفاهيا فى مجلس أبى الوفاء صديقه وصاحب الفضل عليه، وطالما ذكر أبو حيان أنه حدثه بمثل هذه الأحاديث وشافهه بأحاديث أخرى أتى على ذكرها فى (الإمتاع والمؤانسة)، وإلا ففيم التكرار ـ تكرار الأحاديث فى الكتاب ـ وهو نفسه يرى أن من شروط الأحاديث الشهية أن تكون جديدة ومبتكرة، فلكل جديد لذة، على حد تعبيره. وما دمنا قد انتهينا إلى أن فعل الكتابة هنا مقصود .. فإلى أى مدى يعد (الإمتاع والمؤانسة) نصا كتابيا؟! لقد رأينا طغيان النزعة الشفاهية عند القراءة الأولى، لكن سرعان ما هيمنت النزعة الكتابية، واستعاد معها أبو حيان آلياته الكتابية فزبرج الكلام بناصع اللفظ، مع شرح الغامض وصلة المحذوف وإتمام المنقوص وغير ذلك من آليات الكتابة، ولكن من دون طمس كامل للنزعة الشفاهية، إلى الحد الذى يعد معه الكتاب شاهدا حيا على مرحلة طبيعية من مراحل نمو الكتابية من داخل الشفاهية فى الثقافة العربية.

والحديث من حيث هو تتابع كلامى يدور فى الزمان، معتمدا شأنه شأن الفنون القولية/ الشفاهية يقوم على الخط السردى، وهو خط أثير فى الأحاديث الليلية أيضا (لاحظ علاقة الحديث هنا بالحدث الكلامى والأحدوثة، والحدث من حيث هو فعل وزمان، ومنها الحادثة، والحادثات، والحوادث.. والحَدَثان ـ بمعنى أول الزمان؛ أى مضارع للحادث، والحِدثان اسم للزمان فقط... (لمزيد من التفصيل انظر «الإمتاع» جـ ١ ص ٢٥ ـ ٢٦). ولذلك كثيرا ما يستخدم أبو حيان لفظة «سرد» للتعبير بها عن عملية رواية الحديث، أو التلفظ به. فيقول مثلا «هذا وأنا أفعل ما: طالبتنى به من سرد جميع ذلك..» (الإمتاع ١ : ٧)، ويستمر مستخدما هذا اللفظ حتى نهاية الكتاب، مثل قوله على لسان الوزير «وكان عيسى بن زرعة قد سرد علىّ سنة سبعين وثلاثمائة ليالى كانت الأشغال خفيفة والسياسة بالماضى عامة» (٣ : ١٢٧) أو قوله «فسردته على وجهه، ولم أغادر منه حرفا» (٣ : ١٤٩).

وقد اعتمدت أحاديث أبى حيان ـ فى تحليلها الوصفى ـ على مصادر عدة، أهمها وأكثرها على الإطلاق السماع (حتى الفلسفة لم يتعلمها أبو حيان إلا سماعا) الذى قد يأتى مطلقا، دون إسناده إلى رواته الذين سمع عنهم، وقد يأتى مقيدا بالإسناد وهذا هو الطابع الغالب فى الكتاب بحكم المؤثرات الشفاهية فيه. ومن هذه المصادر أيضا المحاورات التى يكون أبو حيان طرفا فيها، ثم القراءات، فالأمالى، ويشير أبو حيان إلى ذلك كله بعبارات صريحة تحدد مصادر روايته الشفاهية وأصوله الكتابية، وكيف وصلت إليه. ومن الجدير بالذكر أن المصادر الشفاهية هنا (السماع فالمحاورات) هى الطاغية على أحاديث أبى حيان، على نحو تكشف معه عن خلفية شفاهية مسيطرة عليه بأكثر مما تكشف عن خلفية كتابية فى أدبه. ومعنى هذا أن الكتاب ـ فى كل حديث من أحاديثه ـ برغم تحوله إلى نص كتابى، ظلّ يحمل جينات الشفاهية وبصماتها، بوضوح ملحوظ (ودراسة هذه التحولات يمكن أن تؤدى إلى فهم أعمق لديناميات التحول الشفاهى ـ الكتابى فى الثقافة العربية فى شقها الكتابى، وهو أمر يستحق دراسة قائمة بذاتها)، ذلك أن الكتاب ـ بمادته الفولكلورية الضخمة ـ لا يخفى جذوره أو أصوله أو خلفياته الشفاهية، كما أن أبا حيان نفسه لم ينكر أو يتنكر لهذه الأصول الشفاهية التى ظلت طاغية على أحاديثه فى معظم ليالى الكتاب. وعلى الرغم من أن أبا حيان كثيرا ما يعترف بأن دوره فى الكتابة لا يعدو أن يكون «رسما للكلمات وتقييدا للعلم»، فهو كثيرا ما يصرح بأن الوزير كلما أعجبه حديث «يرسم بجمعه» فيستجيب فورا لذلك قائلا «فأفردت ذلك فى هذه الورقات» (٢ : ٦٥، ٩٢)، وأحيانا يقول «وكان الوزير قد استزادنى ـ من هذا الحديث ـ فكتبت له هذه الورقات، وقرأتها بين يديه» (٣ : ٣٧)، وتارة أخرى يضفى قدرا من الأهمية على نفسه، فيستأذن هو الوزير فى تدوين حديث من أحاديث المجلس «... وإذا أذنت لى رسمت كلماتها فى ورقات» (٢ : ٢٣)، معلنا عن رغبته الحقيقية فى نقل المنطوق إلى المقروء، من هيئته اللفظية والسمعية إلى صورته الخطية والبصرية، ومن لغة الحديث الشفاهية والآنية والمحكية والحرة والعرضية إلى اللغة البلاغية الدائمة، والثابتة، والمقيدة

والمغلقة، على نحو يمكن معه القول بأن أبا حيان قد نجح فى تجاوز مرحلة الخط الفاصل بين الأداء الشفاهى والإنشاء الكتابى، ليس فقط من خلال عبقريته الأسلوبية؛ أعنى عبقرية الصياغة الأدبية لكثير من المرويات الشفاهية وإحالتها إلى صيغ كتابية (نصوص أدبية)، بل أيضا من خلال وعيه بديناميات النص الكتابى وتوافر القصدية الكتابية لديه منذ الصفحات الأولى للكتاب (خطبة الكتاب)، على نحو ما أشرنا من قبل.

ثانيا: المأثورات الشعبية وعناصرها فى الإمتاع والمؤانسة

يقوم (الإمتاع والمؤانسة) ـ موضوعيا ـ على محورين كبيرين، أحدهما المحور الفلسفى وهو محور تخصصى بحت، تتوجه إليه عناية أهل الفلسفة، والآخر المحور المعرفى العام، وهو محور ثقافى / موسوعى، هذا المحور هو الذى يعنينا فى هذا المقام؛ حيث تشكل فيه المادة الفولكلورية ـ كما وكيفا ـ الجزء الأكبر منه، باعتبارها جزءا لا يتجزأ من بنية الكتاب ـ شكلا ومضمونا ـ (بقدر ما هى أيضا جزء لا يتجزأ من البنية الثقافية الاجتماعية التى تقع خارج النص الكتابى للإمتاع والمؤانسة)؛ إذ لا تكاد ليلة من ليالى الكتاب تخلو من هذه المادة والعناصر Motifs الفولكلورية، فقد بلغ عددها إحصائيا ٣٥ ليلة من ٤٠ ليلة، هى مجموع ليالى الكتاب (أى بنسبة ٨٧,٥ ٪). بعض هذه الليالى يتضمن عددا محدودا من العناصر، يستدعيها السياق أو طبيعة الحديث (الموضوع) وبعضها الآخر، يقوم فى بنيته ـ أساسا ـ على هذه المادة الفولكلورية؛ بحيث لا يمكن انتزاعها، وإلا باتت الليلة غير ذات مضمون أو موضوع تماما، لكن هذا لا يعنى أن (الإمتاع والمؤانسة) كتاب فى الفولكلور، أو مجرد «مجموع مسامرات فى فنون شتى» على حد تعبير العنوان الفرعى للكتاب، بل هو إبداع أدبى صرف، عرف كيف «يمتص» هذه المادة الفولكلورية، ويعيد إنتاجها، ثم دمجها فى نسيج الكتاب، على نحو ينسجم مع فضاء بنائه من ناحية، ويتناغم مع أهداف الكتاب ومقاصد المؤلف من ناحية أخرى.

ويمكن تصنيف هذه المادة الفولكلورية وعناصرها فى الكتاب، على النحو التالى:

١ ـ الأدب الشعبى وفنونه.

٢ ـ المعتقدات والمعارف الشعبية.

٣ ـ العادات والتقاليد الشعبية.

٤ ـ الثقافة المادية والفنون الشعبية.

فإذا ما انتقلنا إلى تصنيفها تصنيفا فرعيا، وتحديد موضعها فى الليالى، اتضح لنا «حجم» هذه المادة وعناصرها Motifs ـ كما وكيفا ـ على النحو التالى:

١ ـ الأدب الشعبى وفنونه:

١/١ الأساطير (بقايا وإشارات)؛ ل (= الليلة) ٣٢.

٢/١ الأمثال الشعبية:

١/٢/١ تعريف المثل. ل: ٢٥.

٢/٢/١ نصوص الأمثال. الليالى: ٣، ٤، ٦، ٩، ١٧، ١٩، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٤٠.

٣/٢/١ قصص الأمثال. ل: ٣٢.

٣/١ الحكم والوصايا والأدعية ل: ١٩، ٢٠، ٢٦، ٣٧.

٤/١ أحاديث الزهاد وأقوال النساك ل: ٢٤.

٥/١ من كلام العامة ولغة المولدين، وألفاظ السباب ل: ١٨، ١٩، ٣٩.

٦/١ القصص الشعبى ـ عام:

١/٦/١ القصص (عام، الحديث القصصى، القصص الخرافى، تعريفات ووظائف، قصص الخاصة وقصص العامة) ل: ١، ١٦.

٢/٦/١ القاص الشعبى ومكانته. ل: ١٦.

٧/١ القصص الشعبى ـ تصنيف:

١/٧/١ حكايات الحيوان التعليلية (الشارحة) والتعليمية

(الرمزية) ل: ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٧، ٢٤، ٣٣، ٣٤.

١/٧/٢ الحكايات المرحة (النوادر:

١/٧/٢/أ ـ تعريفات ووظائف. ل: ١٨، ١٩، ٣٧، ٣٩.

١/٧/٢/ب ـ نصوص (من نوادر الحمقى والمغفلين، نوادر المتحامقين ـ جحا العربى ـ نوادر النوكي والمجانين والمخنثين، نوادر البخلاء والطفيليين، نوادر الأكلة، نوادر الشحاذين والسؤال والطرارين، نوادر الأعراب... إلخ) الليالى: ١، ٤، ٩، ١٨، ١٩، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٧، ٣٩.

١/٧/٢/ج ـ نصوص من نوادر الأذكياء والأجوبة المسكتة ـ ل: ٣٤، ٣٩.

١/٧/٢/د ـ نصوص من النوادر الجنسية. ل: ١٨، ٣٩

١/٧/٢/هـ ـ نصوص من نوادر العجم. ل: ٤٠.

١/٧/٢/و ـ نصوص من النوادر السياسية والتاريخية (+ تاريخ شفاهى) ل: ٥، ٢٠، ٣٤، ٣٥، ٣٨، ٣٩.

١/٧/٣ ـ الحكايات الوعظية (الدينية والصوفية): ل: ٢٣، ٢٤، ٢٧، ٢٨، ٣٣، ٣٤، ٣٩.

١/٧/٤ ـ حكايات (البطولة) ـ ل: ٣١، ٣٧، ٣٩.

١/٧/٥ ـ حكايات الشطار والعيارين:

(مفهوم الفتوة ـ أخلاق الشطار والعيارين ـ ثورات شعبية ـ أبطال شعبيون ـ نصوص): الليالى : ١، ٢، ١٨، ٣١، ٣٤، ٣٨، ٤٠.

١/٨ الشعر الشعبى:

١/٨/١ ـ الأراجيز والشعر البدوى ـ ل: ٣، ١٠، ١١، ١٥، ١٦، ٣٢.

١/٨/٢ ـ الشعر الشعبى الساخر ـ ل : ٨، ٣٢، ٣٣.

١/٨/٣ ـ شعراء شعبيون ـ ل: ٨، ٣٢، ٣٣.

١/٨/٤ ـ شعر الصعاليك ـ ل : ٤.

١/٩ الأغانى الشعبية:

١/٩/١ أغانى المهد ـ ل : ١٥، ٣١.

١/٩/٢ أغانى الصوت ـ ل : ١٥، ٢٨، ٣٤.

١/٩/٣ أغانى النوح (الندب) ـ ل : ٢٨.

٢ ـ المعتقدات والمعارف الشعبية:

٢/١ معتقدات ومعارف شعبية مرتبطة بالإنسان / الشعوب:

٢/١/١ ـ أخبار العرب (أنسابهم وأصولهم، أخلاقهم، رؤيتهم للشعوب الأخرى، رؤية الشعوب لهم) (= إثنوجرافيا + تاريخ شعبى / شفاهى) ـ ل: ٦، ١٤، ٣٣، ٣٤، ٣٧.

٢/١/٢ ـ وصف العرب (الفضائل والمثالب) ـ ل: ٦، ٣٤.

٢/١/٣ ـ طبقات العرب (الخاصة والعامة) ـ ل : ٦، ١٣، ١٥، ٢٧، ٢٨، ٣٢، ٣٤.

٢/١/٤ ـ رأى السلطة فى العامة، ورأى العامة فى السلطة ـ ل : ١٧.

٢/١/٥ ـ الفتوة والتصوف ـ ل : ٣١، ٣٧.

٢/١/٦ ـ علوم السحر والكهانة والطلسمات، وعلم النجوم ـ الرقى والتمازيم والتمائم ـ والعيافة والزجر ـ الفأل والطيرة ـ تعبير الرؤيا ـ والحسد والعين والنظرة.. إلخ. الليالى: ٢، ١٧، ٢٣، ٢٧، ٢٨، ٣٩، ٤٠.

٢/٢ معتقدات ومعارف شعبية مرتبطة بالحيوان:

الليالى : ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٧، ٢٤.

٢/٣ معتقدات ومعارف شعبية مرتبطة بالجواهر والأحجار والمعادن والعطور والبخور ـ ل : ٢٤

٢/٤ معتقدات ومعارف مرتبطة بالسماء والنجوم والرياح والسحب والأنواء ـ ل : ٦.

٢/٥ معتقدات ومعارف مرتبطة بالطب الشعبى ـ ل : ٢، ٨، ١٠، ١١، ١٢، ١٧، ٢٤.

٢/٦ المعجزات والخوارق ـ ل : ١٧، ٢٧، ٢٨.

٣ ـ العادات والتقاليد الشعبية:

١/٣ عادات العرب في المآكل والمشرب والضيافة ـ ل : ٦، ٣١.

٢/٣ عادات العرب في البادية ـ ل : ٦، ٣١، ٣٣، ٣٤، ٣٧.

٣/٣ زواج العرب ـ ل : ٦، ١٧.

٤/٣ الكرم والكرماء ـ ل : ٣١.

٥/٣ الثأر والديات ـ ل : ١٧.

٦/٣ الجنس ـ ل : ١٧، ١٨.

٧/٣ التشهير ـ ل: ٤٠.

٤ ـ الثقافة المادية والفنون الشعبية:

١/٤ـ أسواق العرب ـ ل : ٦.

٢/٤ ـ الأطعمة الشعبية التقليدية وإعداد الطعام (بما في ذلك أطعمة الطبقات الدنيا في البادية والحاضرة، في الجاهلية وصدر الإسلام) الليالي : ٦، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٤٠.

٣/٤ ـ الصناعات الشعبية والحرف:

الليالي : ٦، ١٧، ٣٧.

٤/٤ ـ الموسيقى والغناء (الفردي والجماعي) وآلات الطرب والمغنون والمغنيات.

الليالي : ١٤، ٢١، ٢٢، ٢٨، ٣٧، ٤٠.

٥/٤ ـ تمثيل شعبي (إشارة إلى أصحاب السماجات) ـ ل : ٤.

٦/٤ ـ أزياء شعبية ـ ل : ٤٠.

ولا يتسع المقام هنا لعرض نماذج نصية من هذه المادة الفولكلورية الثرة التي يفيض بها كتاب (الإمتاع والمؤانسة). وبقدر ما يعنينا أن نشير إلى أهميتها التاريخية بالنسبة إلى الباحثين ـ من منظور تاريخي ـ في الفولكلور والأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية والتاريخ الشفاهي، فإن الذي يعنينا هنا أن نشير إلى أهميتها في الإبداع الأدبي، باعتبارها رافدا من روافد الخلق الأدبي، وكيف استلهمها أبو حيان أو أعاد إنتاجها، وتوظيفها ـ من وجهة نظره ـ كاشفة عن عدد من «الوظائف» الفكرية والفنية، على مستوى البنية الشكلية والبنية الموضوعية للكتاب.

غير أن المتأمل في هذه المادة الفولكلورية، وعملية توزيعها ـ كما وكيفا ـ سواء على عدد الليالي (الأحاديث) أو على مستوى «كثافة المادة الفولكلورية» في كل حديث على حدة، أو من حيث موقف أو رؤية أبي حيان لهذه المادة الفولكلورية (سلبا أو إيجابا)، سوف يجد أن هناك ليالي يتشكل نسيجها الموضوعي ـ من البداية حتى النهاية ـ من مادة «فولكلورية» كاملة، في وحدة موضوعية مترابطة (وحدة الحقل الفولكلوري)، كما يلاحظ أيضا أن هناك ليالي أخرى يدخل في نسيجها بعض العناصر الفولكلورية المتفرقة، بحسب ما يقتضي السياق الموضوعي أو النفسي للحديث، موضوع الليلة. أما من حيث كثافة المادة الفولكلورية ـ موضوعيا ـ فإن المتأمل في التصنيف السابق سوف يلاحظ طغيان أنواع فولكلورية بعينها على الكتاب أكثر من غيرها.

فالأدب الشعبي ـ بفروعه أو فنونه المتعددة ـ له المقام الأول، ولا غرو في ذلك، فـ (الإمتاع والمؤانسة) كتاب أدبي في المقام الأول، يليه تضمينه المعتقدات والمعارف الشعبية، ولاغرو في ذلك أيضا، فأبو حيان الراوية أو المتحدث يطمح إلى عرض «معارفه ومعلوماته» الواسعة والموسوعية على الوزير ابن سعدان، المتلقي أو المستمع، أما عدا ذلك من الحقول الفولكلورية، فكانت الإشارة إليها عارضة أو عابرة ـ مهما كان حجمها.

وحتى في نطاق الحقل الفولكلوري الواحد طغت موضوعات «فرعية» على أخرى، ففي الأدب الشعبي ـ مثلا ـ طغت بعض الفنون القولية مثل:

١ ـ الأمثال الشعبية (راجع ت ف : ٢/٧، أي تصنيفنا الفولكلوري الفرعي السابق وسوف نشير بالحرفين ت. ف إلى هذا المعنى)، وهي التي تعرف باسم أمثال العرب في الجاهلية والإسلام (دون أن يشير إلى ذلك)، ودون أن يتجاهل أيضا أمثال «العامة والمولدين» بعد أن يعيد صياغتها

نسبيا لتلائم لغة التدوين أو الرسم الإملائي؛ مثل «إذا لم تقدر على قطع يد جائرة، فقبلها»، أو «كل ما في القدر تخرجه المغرفة» أو «ارقص لقرد السوء في زمانه» (وهي جميعا تختلف عن رواية الثعالبي لها، حيث التزم فيها بلغة العامة والمولدين التزاما حرفيا)، وأحيانا يعيد صياغة هذه الأمثال محقرا من لغة العامة، فيقول «والعامة تتمثل (أي تبدع الأمثال) على خساسة لفظها قائلة: إذا أردت ألا تزوج ابنتك فغال بمهرها» (ت ف : ٣ : ٤٨).

٢ ـ القصص الشعبي (ت ف: ٧/١) وتحديدا نوادر الحمقى والمغفلين ونوادر البخلاء (ت ف : ٢/٧/١/ب) التي سرد أبو حيان منها الكثير. وكذلك نوادر الأذكياء من العلماء وأصحاب الأجوبة المسكتة أو الجواب المفحم (ت ف : ٢/٧/١/ج) والنوادر الجنسية الفاحشة (ت ف: ٢/٧/١/د) والحكايات الوعظية (ت ف: ٣/٧/١).

أما حقل المعتقدات والمعارف الشعبية، فقد طغت عليه المعتقدات والمعارف المرتبطة بالإنسان (ت ف: ١/٢)؛ ولاسيما ما يتعلق منها بطبقات المجتمع، أو الخاصة والعامة (ت ف : ٣/١/٢)، وبالفتوة والمتصوفة، أخلاقهم وقيمهم ومبادئهم (ت ف: ٥/١/٢) أو برأي العامة في السلطة (ت ف: ٤/١/٢)، كما طغت أيضا المادة المعرفية والاعتقادية المرتبطة بالحيوان (ت ف: ٢/٢) وبالطب الشعبي (ت ف: ٥/٢).

أما من حيث موقف أبي حيان من هذه المادة الفولكلورية، فهو أحيانا موقف إيجابي، وأحيانا أخرى موقف سلبي (= النهي والتحذير والنقد) على نحو ما نقف عليه ـ على سبيل المثال ـ في الليلة السابعة عشرة خاصة، حين يتحدث عن بعض المعارف والمعتقدات الشعبية ويسخر من المؤمنين بها والممارسين لها؛ مثل صاحب العزيمة وصاحب الطِلَّسم وعابر الرؤيا ومدعي السحر وصاحب الكيمياء ومستعمل الوهم والعراف والطارق والحازي والكاهن والمنجم.. إلخ. كما عاب المعتقدين بالفأل والطيرة والزجل والعيافة والبركة، وهو في رأينا موقف مستنير يحسب لأبي حيان لا عليه، على عكس ما كان سائدا بين كثير من علماء عصره.

إن زاوية نظر أبي حيان ورؤيته هذه المادة، تؤكد أنه قد تجاوز بها مجرد الإخبار الموضوعي إلى أن يعطيها تأويلا معينا يفرضه على المروي له narratee، ويدعوه إلى الاعتقاد به. وهو أمر له ما بعده في هذه القراءة الفولكلورية. ولعله من نافلة القول الإشارة إلى أن هذه المادة الفولكلورية بثرائها الكمي وتنوعها الكيفي تجعل أيضا من هذا الكتاب مصدراً ثرًا من مصادر دراسة الفولكلور العربي، ومن هنا تتجلى قيمته لعلماء الفولكلور على وجه خاص.

ثالثا: توظيف المأثورات الشعبية على مستوى المضمون

تكمن عبقرية أبي حيان التوحيدي ـ في (الإمتاع والمؤانسة) ـ في «استلهام» أو بالأحرى امتصاص هذه المادة الفولكلورية وإعادة إنتاجها على نحو ينسجم مع فضاء بنائه الذي قامت عليه الليالي، وتعالقها مع نصوص الكتاب وأحاديثه على نحو يهدف إلى تحقيق عدد من الوظائف يقصد إليها ـ رمزيا ـ المؤلف قصدا وليس أمرا «اعتباطيا» خاضعا لتداعيات الذاكرة، أو طبيعة الخطاب الشفاهي. وأهم هذه الوظائف:

١ ـ الوظيفة المعرفية.

٢ ـ الوظيفة النفسية.

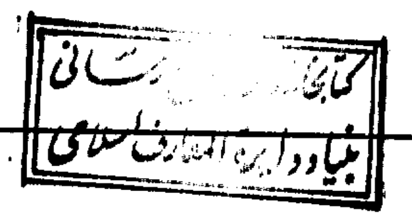
٣ ـ الوظيفة السياسية.

٤ ـ الوظيفة الإمتاعية.

ونتناولها فيما يلي بشيء من التوضيح:

أولا: الوظيفة المعرفية:

إذا تجاوزنا المادة الفلسفية واللغوية إلى المادة «العلمية» التي «تحدث» فيها أبو حيان إلى ابن سعدان، أو «كتبها» إلى أبي الوفاء المهندس في (الإمتاع والمؤانسة)؛ وجدنا هذه المادة «العلمية» ليست إلا مادة معرفية «عامة» ذائعة بين الخاصة والعامة، هي أقرب ما تكون إلى «المعرفة الشعبية» أو «الثقافة الشعبية» (إذا شئنا استخدام مصطلح معاصر مقابل مصطلح الثقافة الفلسفية) على الرغم من اعتبار أبي حيان لها علوما،



مثل علم التنجيم، وعلم السحر والكهانة، وعلم السماع والغناء (= الموسيقى) وعلم الطب (الشعبى) وعلم الحيوان، وعلم النبات وعلم الإنسان (= الأنثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية) وعلم الأخبار (= التاريخ الشفاهى) وعلم المعادن وعلوم النجوم والسحب والرياح والأنواء.. وعلوم الرقى والتعاويذ، والطلسمات، وعلم تعبير الرؤيا، وعلم أوابد العرب (= العادات والتقاليد الجاهلية، والمعتقدات الشعبية ومنها الزجر والفأل والطيرة والعيافة وقص الأثر... إلخ). هذه «العلوم» التى كانت تشكل عصب «الثقافة» السائدة فى عصر أبى حيان، هى فى حقيقة أمرها ضرب من المعارف الشعبية التى استعان بها أبو حيان ـ موضوعيا ومعرفيا ـ من حيث هى «أحاديث للمسامرة» أو «الإمتاع والمؤانسة» التى كان عليه، أن «يرويها» و «يسردها» ـ إمتاعا ومؤانسة ـ فى مجلس الوزير ابن سعدان، ومن ثم عند تدوينها أو بالأحرى إعادة روايتها وسردها لأبى الوفاء المهندس.

وقد وظف أبو حيان هذه المادة الثقافية أو الفولكلورية التى تهدف ـ فى ظاهرها ـ إلى تحقيق وظيفة تواصلية (غايتها توصيل معلومات وسرد معارف ونقل تجارب إلى المتلقى، ابن سعدان الوزير) وباطنها يحمل تأويلا معينا يفرضه على المروى له، وذلك على خمسة مستويات:

الفلسفى والعلمى، والخرافى أو الغرائبى والعجائبى والنفعى. وبمقدورنا أن نقف عند نماذج من معارف أبى حيان فى حقل واحد من الحقول السابقة ـ حيث لا يتسع الحيز المكانى للبحث بأكثر من ذلك ـ للوقوف على مستوى من هذه المستويات الخمسة، وليكن ـ على سبيل المثال ـ من علم الحيوان (انظر التصنيف السابق ٢/٢ الخاص بالمعتقدات والمعارف الشعبية المرتبطة بالحيوان) كما «تحدث» فيه أبو حيان و«كتب» ابتداء من الليلة التاسعة حتى نهاية الليلة الثانية عشرة (١ :١٤٣ ـ ١٩٧) على نحو ما تكشف عنه المقتطفات التالية:

«إن أخلاق أصناف الحيوان الكثيرة مؤتلفة فى نوع الإنسان، وذلك أن الإنسان صفو الجنس الذى هو الحيوان، والحيوان كدر النوع الذى هو الإنسان، الإنسان صفو الشخص الذى هو واحد من النوع وما كان صفوا ومصاصا بهذا النظر انتظم فيه من كل ضرب من الحيوان خلق أو خلقان وأكثر. وظهر ذلك عليه وبطن أيضا... كالكمون الذى فى طباع السبع والفأرة، والثبات الذى فى طباع الذئب... إلخ».

أو من مثل قوله:

«... وقالت الترك (!!) ينبغى للقائد العظيم أن يكون فيه عشر خصال من دروب الحيوان: سخاء الديك، وتحنن الدجاج، ونجدة الأسد، وحملة الخنزير، وروغان الثعلب، وصبر الكلب... إلخ».

(لاحظ هنا تأثير ديناميات الثقافة الشفاهية، فى التذكر، فى التجميعية، فى العنقودية... إلخ).

ويتمادى أبو حيان فى هذه النزعة التعليمية والوعظية حيث يقول: «ولهذا قال بعضهم: خذ من الخنزير بكوره فى الحوائج، ومن الكلب نصحه لأهله، ومن الهرة لطف نفسها عند المسألة»، ومن مثل قوله:

«... السمندل: دابة لا تخاف النار، لأنها لا تحرقها، وإن دخلت أخدودا متأججا مضطرما بالنار لم تحفل بذلك، وصارت النار التى تبيد الأجسام مبعثا لهذه الدابة المهينة الحقيرة، تستلذ التقلب فيها استلذاذ التقلب بالهواء البسيط وهبوب أرواحه الطيبة، ونضارة جلدها وتنقيته بالنار، فيزداد ـ الجلد ـ بالنار حسن لون».

أو من مثل قوله:

«العقاب تطلب عين الماء، فإذا أصابتها تحلق طائرة إلى حر الشمس، وهو موضع طيرانها فيحترق ريشها وما كان من جناح. ثم تغوص فى تلك العين، فإذا هى قد عادت شابة، وتذهب ظلمة عينيها».

ويتحدث أبو حيان عن طائر يدعى البيضانى (لم يعثر أحمد أمين محقق الكتاب على معناه فى كتب اللغة والكتب المؤلفة فى الحيوان!) وطائر آخر اسمه الأبغث (من طيور البحر)، فيقول:

«هذا طائر يحب ولده فإذا تحركت فراخه ودرجت ضربت وجهه بأجنحتها، فيدعوه الحك والغضب المطبوعان فيه إلى قتلها فإذا ماتت اكتأب عليها الأبوان، وأقاما عليها شبه مأتم لثلاثة أيام (!) ثم إن الأم في اليوم الثالث تشق جنبيها حتى يقطر دمها على تلك الفراخ فيصير ذلك نشورا لها من بعد موتها(!)».

ومن مثل قوله:

«وإن رأت الحية إنسانا عريانا استحت منه ولم تقربه، وإن رأته كاسيا حملت عليه بجرأة شديدة، وما أشد طلبها لثأرها».

ومن مثل قوله:

«من الطير ما يلقح من هبوب الريح ولا يحتاج إلى تزاوج ولا إلى سفاد»(!!)

وذكر أيضا أن:

«الإناث من بنات عرس إنما تلقح من أفواهها، وتلد من آذانها» (!)

وقوله:

«الأفعى إذا جامعها الذكر ـ واسمه الأفعوان ـ تحولت إليه، فإن ظفرت به أكلت رأسه من شدة عشقها لها».

ومن مثل قوله:

«قال أوميروس (يعني هوميروس) الشاعر (!) إن كلب إديوس هلك وهو ابن عشرين سنة».

وعلى مستوى أساطير الحيوان التعليلية أو الشارحة ـ بكل وظائفها الغرائبية والإمتاعية ـ يقول أبو حيان:

«عصفور الشوك يقاتل الحمار، لأن الحمار إذا مر بالشوك أفسد عشه، فإذا نهق بالقرب منه وقع بيضه، وإن كان فيه فراخ خرجت منه، فلهذه العلة يطير هذا العصفور حول الحمار وينقره...».

ويستطرد أبو حيان قائلا:

«والسبب في عداوة العصفور للحمار أن معاش العصفور من بزر الشوك وفيه يبيض، وهو وكره، والحمار يرعى ذلك الشوك إذا كان رطبا..».

ومن مثل قوله:

«السلحفاة تخرج من البحر إلى الرمل فتبيض فيه حتى إذا بلغ أوانه وخرج أولادها، فما كان منها ناظرا إلى ناحية البحر كان بحريا، وما كان وجهه إلى ناحية البر كان بريا»(!). و«قالت الروم إن السنّور يتولد من مجامعة الفهد لبعض السباع» (!) و«الحمار الوحشي يتولد بين الفرس والفيل... ولم يعاين من هذا الجنس أنثى قط»(!) و«الورشان (شبه الحمام) يتحرز بأن يضع ورق الغار في عشه (!) والحدأة تضع في عشها ورق العليق تتحرز به (!) والخطاف يضع في عشه قضيب كرفس يتحرز به (!).. إلخ».

أما على المستوى النفعي، فما أكثر ما يقف أبو حيان عند المعتقدات الشعبية المرتبطة بعالم الحيوان، من مثل قوله:

«من ربط على بدنه سنا من أسنان الذئب ولبسه لم يخف الذئاب، والفرس الذي يعلق عليه شيء من أسنان الذئب يكون سريع الجري». و«سن التمساح اليسرى نافعة لحمى النافض».

وفي البحر حوت يقال له البوس، يتولد من الصاعقة إذا كانت في البحر (!) وإن وضع ذلك الحوت بين اثنين فأكلا منه تحابا ولا يحقد أحد على صاحبه ويتآخيان أحسن الإخاء. وفي حديثه عن كلاب الماء ذكر أن:

«من لبس جوربا من جلودها وبه نقرس انتفع به جدا. وإذا ابتلي الإنسان برعاف ثم أخذ قطعة من جلدها، ثم انعقد في لبن واشتمه انقطع ذلك الرعاف» و«من أخذ من لسان ضبع ومر به بين الكلاب لم تكلب عليه». «ومن مر بمكان كثير الضباع فأخذه بيده أصلا من أصول عنب الحية (= الحنظل) هربت منه» و«من يمسح بشحم كُلَى الأسد ومشى بين السباع لم يخفها ولم تقربه» و«من أحرق عقربا طرد برائحة حريقها عقارب ذلك البيت».

ومن مثل قوله:

«والذئب إذا هُيّىء من معاه وتر، وهُيّىء من معَى الشاة وتر، ثم علقا بآلات الملاهي، ثم ضرب

بهما، صوتَ المعمول من الذئب، وخرس الوتر المعمول من الشاة» (!).

ويظل أبو حيان يخاطب ابن سعدان الوزير على هذا المنوال أربع ليال كاملة فى «نوادر الحيوان وغرائبه» على حد تعبيره، وغاية أبى حيان من ذلك كله تحقيق الغايات التالية:

١ ـ الإدهاش والغرائبية:

وهو ما تحقق له بالفعل، فقد كان الوزير متعجبا بالفعل، أو هكذا يقول أبو حيان من سعة اطلاعه منبهرا بثراء ثقافته وطلاوة أسلوبه، خاصة بعد أن لفت أبو حيان نظره إلى دلالتها الوعظية والرمزية (والسيميائية)؛ إذ قال الوزير عقب سماع حديث الحيوان من أبى حيان: ما أوسع رحمة الله، وما أكثر جند الله، وما أغرب صنع الله (!). فاهتبل أبو حيان الفرصة قائلا:

«نعم، وما أغفل الإنسان عن حق الله الذى له هذا الملك المبسوط، وهذا الفلك المربوط، وهذه العجائب التى تصعد فوق العقول التامة بالاعتبار، الاعتبار بعد الاعتبار وإنما بث الله هذا الخلق فى عالمه على هذه الأخلاق المختلفة والخلق المتباينة، ليكون للإنسان المشرّف بالعقل طريق إلى تعرف خالقها، وبيان لصحة توحيده له بما يشهد من أعاجيبها..».

وهذه النزعة الغرائبية أو العجائبية ـ إذا تجاوزنا ما تنطوى عليه من نبرة تعليمية ووعظية ـ كان أبو حيان يطمح من سردها إلى أن يفتح طريقا إلى قلب الوزير ووجدانه (وحسه على حد تعبيره) حتى يصطفيه لنفسه، وينال الحظوة لديه، التى طالما حرم منها من قبل، عند ذوى النفوذ والسلطان، ولا سيما ابن العميد والصاحب ابن عباد (!).

٢ ـ تحقيق الذات المعرفية (الموسوعية):

كان أبو حيان شغوفا بعرض مادته الثقافية (الفولكلورية) على الوزير، باعتبارها دالا على ثقافته الموسوعية التى يفتقدها ـ كما يعتقد ـ كثير من العلماء الذين يترددون على مجلس الوزير، ومعظمهم إما فيلسوف وإما لغوى أو نحوى «متخصص» فى حقل علمى بعينه. ومن الجدير بالذكر أن أبا حيان، كان يعرف قدر ذاته العلمية. وتشى نصوص كثيرة من تعليقاته على المادة الفولكلورية التى كان يسردها أنه معتد بنفسه، وبثقافته الموسوعية، وأنه مدلٌّ بها على معاصريه الذين يرى معظمهم من الحمقى والتافهين والمحقرين والمتصاغرين الذين عرفوا بنفاقهم وريائهم أن يتبوأوا مكانا ومكانة مرموقين فى مجالس الأمراء والوزراء، على حين هو (لصراحته وكبريائه العلمى) فشل فى ذلك فشلا ذريعا. وليس ثمة اعتداد بالذات العلمية هنا أكثر من هذه الشروط التى اشترطها أبو حيان على الوزير، منذ الوهلة الأولى فى الليلة الأولى لحضور مجلسه أن يسمح له ـ وقبل كل شئ ـ بأن يتركه على حريته فى القول وأن يعطيه الأمان، وأن يخاطبه بصيغة المفرد المخاطب، بعيدا عن «زهو السلطة وخيلاء الرياسة ومقابح الكبرياء» على حد تعبيره، شريطة:

«أن يؤذن لى فى كاف المخاطبة، وتاء المواجهة، حتى أتخلص من مزاحمة الكناية ومضايقة التعريض، وأركب جدد القول من غير تقية ولا تحاشٍ ولا محاوبة ولا انحياش» (١ : ٢٠).

الأمر الذى سوف يفتح الباب واسعا أمام لسانه، منتقصا من معظم ذوات الآخرين العلمية، معتدا كاشفا لزيفهم، فاضحا لريائهم، فخورا ومتباهيا بذاته العلمية والمعرفية (الموسوعية) فى الوقت نفسه.

٣ ـ تحقيق الذات الأدبية:

ومن الجدير بالذكر، أن «المعلومات الفلسفية واللغوية» فى الكتاب على قيمتها ونفاستها، التى تمثل ثقافة الصفوة أو خاصة الخاصة آنذاك ما كان بمقدورها أن تحقق الغايات والوظائف السابقة، لسبب بسيط، أن أبا حيان فيها لايعدو أن يكون «ناقلا» أو «حاملا» للثقافة، ثقافة الخاصة وممثلا لها، ودوره هنا لايعدو كونه شارحا أو مرددا لأقوال معاصريه من الفلاسفة واللغويين وآرائهم؛ ومعظمهم من الأحياء، وكلها منسوبة إلى أصحابها أو مرفوعة إليهم وجاءت صياغته لها محصّلة «من أفواه العلماء، وبعضها لقط من بطون الكتب»

حتى ذهب بعض الباحثين المعاصرين إلى أنه «ليس لأبي حيان منها شئ غير البلاغة»، وأن أبا حيان ـ فى أفضل الآراء ـ ممثلا للفلسفة التلفيقية (= الانتقائية) التى كان يدعو إليها أستاذه وشيخه ومعلمه الروحى أبو سليمان السجستانى (ت ٣٧٥ هـ = ٩٨٥ م).

أما المادة الثقافية التى دعوناها هنا بالمادة الفولكلورية وعناصرها، فهى ملك للجماعة الشعبية التى ترددها، وغير ثابتة الرواية، بحكم طبيعتها الشفاهية، وصياغتها ليست إلا رواية Variant من روايات كثيرة، بغير حدود، بحكم تعدد الرواة. هذه الرواية، فى صياغتها «وتدوينها» وصورتها «الثابتة» الواردة فى (الإمتاع والمؤانسة) تعزى إليه ـ لفظا ومعنى ـ حتى على الرغم من حرص أبى حيان ـ أحيانا ـ على ذكر «السند» أو الرواة الأوائل الذين انحدرت عنهم هذه المرويات الشفاهية أو الفولكلورية. فإذا ما أضفنا إليها صياغة أبى حيان، وهى صياغة أدبية راقية، أمكن القول بأنها تحولت على يديه، من صورتها الشفاهية أو الفولكلورية إلى صورتها النصية (= الكتابية) أو الأدبية، وصارت عندئذ مادة إبداعية «ذاتية وخاصة» ومعروفة الكاتب، ويمكن استعادتها فى المكان والزمان دون تغيير، كما يمكن ـ عندئذ ـ وصفها بالأصالة والابتكار، ويصبح معها كتاب (الإمتاع والمؤانسة) عملا أدبيا مميزا، بعكس ـ آخر الأمر ـ ثقافة الخاصة وينتمى بجدارة إلى أدب الخاصة. ونجاح أبى حيان فى تحقيق هذه الغاية جاء تأكيدا لذاته الأدبية الطامحة، ليس عند الوزير فحسب، بل أيضا أمام صديقه وصاحب الفضل عليه أبى الوفاء المهندس (أحد المشاهير فى علم الهندسة) الذى انتشله من وحدة اليأس والإحباط، على نحو ما هو معروف، مؤكداً له أنه كان عند حسن ظنه، وأنه جدير بعطفه ورعايته تقديرا لموهبته وكفاءته.

ثانيا: الوظيفة النفسية

«بل الغريب من هو فى غربته غريب»

أبو حيان، الإشارات الإلهية: ١١٤.

ربما كانت هذه الوظيفة هى أجل الوظائف التى من أجلها اعتمد أبو حيان المادة الفولكلورية فى نسيج إبداعه الأدبى عامة، وفى (الإمتاع والمؤانسة) خاصة.. وفى ضوء سياقها السردى الكتابى تتجلى وظائفها النفسية العميقة الكاشفة، عن حياة أبى حيان الذاتية، بكل تناقضاتها المأساوية، وروحه الطافحة بالألم والإحساس بالقهر، ومزاجه السوداوى، وكبريائه المفقود، ورؤيته التشاؤمية، وطبيعته «المتمردة» ضد ذوى السلطان، والساخطة على الخاصة والعامة على السواء. فضلا عن نكبته فى كثير من مفكرى عصره وحنقه عليهم ممن لقوا الحظوة فى مجالس الأمراء والوزراء، بنفاقهم وريائهم، وقد «اتخذوا نشر الحكمة فخًا للمثالة العاجلة» على حد تعبيره (يعنى طريقًا للثراء الدنيوى السريع، وفشله فى مجاراتهم، الإمتاع ١ : ١٠٧). أما هو، فلم يجن من علمه الغزير وطموحه الفائق وفكره الحرّ إلا «مرارة الخيبة، وحسرة الإخفاق، وعذاب التسويف» (٣ : ٢٠٧)، وانتهى به الأمر إلى مطلق الإحساس باليأس والشعور بالخذلان والعجز والاغتراب فى الذات وفى الوطن، أليس هو القائل فى (الإشارات الإلهية): «أين أنت عن غريب لا سبيل له إلى الأوطان، ولا طاقة به على الاستيطان»؟ حتى نزعته الصوفية لم تعصمه من هذا كله، حتى أحرق كتبه إعلانا عن تمرده العاجز، واحتجاجاً على عصره ومعاصريه، فانتهى إلى الموت فقيرا معدوما فى إحدى زوايا شيراز (٤٠١ هـ)، بعد أن عاش عمره كله يطلب صداقة الوزراء، واعترافهم بعبقريته، ولكنهم ـ كما يقول بعض الباحثين:

> «لم يألفوا هذا النوع من الفكر المتوقد الصريح، بل كانوا يألفون التودد والزيف وانتهاز الفرص. ولو كان أبو حيان يتودد ويزيف وينتهز الفرص لأصابه منهم الحظ العريض، ومصيبته كانت فى أنه يعرف تمام المعرفة أنه طويل اللسان، وقليل التحفظ، كثير الانفعال، لما يراه حتى ولو كان ذلك على حساب مصلحته» (عبد الكريم الأعسم: أبو حيان التوحيدى، ص ٦٩).

ويعترف هو بذلك عندما أقدم على إحراقه كتبه التى كان قد كتبها دون جدوى «للناس ولطلب المثالة منهم، ولعقد الرياسة بينهم، ولمد الجاه عندهم، فحرمت ذلك كله»

(معجم الأدباء لياقوت ت ١٥ : ١٨). وقد انقلب هذا الحرمان الذى لازمه طويلا إلى ألم «وجودى» خلاق ومبدع (على حد تعبير عبد الرحمن بدوى) فى مؤلفاته، خاصة (مثالب - أو أخلاق - الوزيرين)، و(الإمتاع والمؤانسة). ومن اللافت للنظر أن أبا حيان فى كثير من الليالى كان يهدف إلى «ثلب» كثير من الحكام والوزراء والعلماء بكيفية صريحة أو ضمنية (= تصفية حساب!) لكنه فى كثير من الليالى أيضا كان يعمد إلى ثلب الخاصة والعامة على السواء، والتحقير والتصغير من شأنهم وشؤونهم، وأداته فى معظم ذلك كله هى المأثورات الشفاهية التى يمكن أن تكشف لنا - فى ضوء منهج التحليل النفسى - عن كثير من خبايا ما تحت الوعى عند أبى حيان، ومن خلال قيامه بإعادة إنتاجها وتوظيفها - المأثورات - على نحو تنفيسى من شأنه أيضا أن ينتقص من أقدار الناس، بمن فيهم الوزير ابن سعدان نفسه؛ فهو فى حضرته، لا يتورع عن أداء أقذع النكات الجنسية وأكثرها فحشا (ت ف: ٢/٧/١/د) على نحو يؤذى مسامع الكبار من ذوى السلطان، حتى وإن هشوا لها فى الظاهر (لأنها ببساطة تعنى - ضمنيا - أن قائلها لايكن لهم كبير احترام)، وهو فى حضرته أيضا لا يتورع عن رواية الشعر الساخر (ومعظمه فاحش) ... فهى جميعا من اختياراته، واختيار المرء محسوب عليه.

إن الأمثلة على ذلك تملأ الكتاب كله، وذات مغزى لا تخفى قراءته وتأويله، فهو مثلا - فيما استشهد به من نوادر - يحمل على البخل والبخلاء حملة شنيعة فى مجلس ابن سعدان الوزير، ويقابلها بنوادر السؤال والشحاذين والطرارين، حتى يستثير فى الوزير «كرمه» فيكون كريما معطاء معه، ولا يبخل عليه بمال، ويجنبه مواقف السؤال والشحاذين والطرارين المحرجة التى تعبر عنها نوادرهم (ت ف ٢/٧/١/ب) ثم يؤكد أبو حيان هذه «الرغبة» الكامنة فى مجموعة أخرى من النوادر والحكايات المتعلقة بالبطولة (ت ف ٤/٧/١)، أو كما يسميها هو «أحاديث الشجاعة وأخبار الكرام»، فإذا مفهوم البطولة عنده قائم على أمرين، أحدهما: تقدير الرجال (من أمثاله طبعا) خاصة حين يتجرأ أبو حيان على نصح الوزير باصطناع الرجال (لا أشباه الرجال من المتزلفين) قائلا له: «أيها الوزير، اصطناع الرجال صناعة قائمة برأسها، قلّ مَنْ يفى بتمامها أو يتأتى لها (!)» (الإمتاع ٣ : ٢١٢)، والأخرى أن بطولة السلم هى بطولة الكرم والبذل والعطاء، وفاء لمن يستحق من الرجال، يعنى نفسه، وأمثاله:

«من أهل العلم والحكمة والبيان والتجربة، ممن غلب اليأس عليهم من الوصول إلى بابه، حتى ضعفت مُنّتهم، وعكس أملهم، ورأوا أن سف التراب، أخف من الوقوف على الأبواب» (الإمتاع ٣ : ٢١١ - ٢١٢).

وهو فى هذا كله، فيما يروى من نوادر، إنما يستدر عطف الوزير عليه، وحدبه، وكرمه حتى يبادر إلى انتشاله من هوة اليأس والعدم. ويدعم أبو حيان ذلك كله بمجموعة رائعة من الحكايات الدينية والصوفية (الوعظية) (ت ف ٣/٧/١) وبمجموعة من أحاديث الزهاد وأقوال النساك (ت ف: ٥/١).

ويحمل أبو حيان أيضا - فيما تمثل به من نوادر الحمقى والمغفلين، من الخاصة (ت ف : ٢/٧/١/ب) - حملة شعواء كاشفة عن قصر نظرهم، وغفلة عقولهم، وحماقة سلوكهم خاصة هؤلاء الذين غرتهم المناصب والأموال! ويقابل ذلك بضرب آخر من النوادر، هو نوادر الأذكياء (ت ف : ٢/٧/١ ج). وليس محض مصادفة أن يكون معظم أبطال هذه النوادر فى الحالين من الأمراء والوزراء والعلماء جميعا (حيث الحديث عنهم هنا ضرب من الإسقاط النفسى، أى من باب إياك أعنى فاسمعى يا جارة). ومما له مغزى كذلك ما ذكره أبو حيان منسوبا إلى جحا العربى (توفى ١٦٠ هـ)؛ إذ قال: قال جحا لأبى مسلم صاحب الدعوة (العباسية) : إنى نذرت إن رأيتك، أن آخذ منك ألف درهم، فقال: رأيت أصحاب النذور يعطون لا يأخذون (!) وأمر له بها. حتى عمرو بن العاص، أحد دهاة العرب، لم ينج من «الغمز» فى هذا الباب، حيث قال أبو حيان «قال عمرو بن العاص: أعجبتنى (وفى رواية أخرى قتلتنى) كلمة من أمة، قلت لها ومعها طبق: ما عليه ياجارية؟ قالت: فلماذا غطيناه إذن؟!».

لقد كان أبو حيان يعى جيدا وظائف النوادر فى الثقافة الشفاهية أو الشعبية، فنوادر الحمق تدفع إلى التعقل، ونوادر

الأذكياء تعلى من شأن العقل، ونوادر الشره تحض على القناعة، ونوادر البخل تدعو إلى الكرم والسخاء، ونوادر الغفلة إلى التيقظ، ونوادر الفجور إلى التقى، ونوادر الجبن إلى الجرأة، ونوادر الجور إلى العدل؛ ونوادر الكبر إلى التواضع، ونوادر البطش تدعو إلى الحلم والصفح والأناة... إلخ. (انظر الليلة السابعة والثلاثين).

ثالثا : الوظيفة السياسية

ويصل الإسقاط السياسي أيضا عند أبي حيان ذروته في تلك النوادر الرائعة التي تحدث فيها عن السياسة والسياسيين (ت ف : ٢/٧/١و)، أو في تلك النوادر التي رواها عن الشطار والعيارين (ت ف ٥/٧/١)، في بغداد، وعن زعمائهم الشعبيين، وخضوع العامة لهم «حبا وإعجابا بهم وببطولاتهم وثوراتهم الشعبية «الناجحة» التي أرغمت - كما أفزعت - الخلفاء بله الوزراء على النزول على رغبتهم مرارا بعد أن أعماهم الاستبداد والسلطان عن مصالح الرعيّة» «فانهمكوا في القذف والعزف، وأعرضوا عن المصالح الدينية والخيرات السياسية» (الإمتاع: ٣:١٥٢). إن هذه النوادر - في إيجاز - لم تكن إلا أقنعة فولكلورية - رمزية - يتقنع وراءها أبو حيان، وتعكس رؤيته الحقيقية للعالم.

ولم تكن غاية أبي حيان من سرد هذه النوادر ذات الطابع السياسي والتاريخي التي يدعم بها تعاطفه مع الشطار والعيارين الثائرين على «الجور والفساد»، إلا تعبيرا عن رأيه الداخلي وتنفيسا عما يعانيه هو من كبت وحرمان، فأتى بهذا الكم من النوادر التي تؤكد - كما تكشف - عجز السلطة وفشلها، وسردها في مجلس الوزير تعريضا غير مباشر بالسلطة الرسمية أو «الشرعية» من ناحية، ونكاية - من ناحية أخرى - في كل سلطة غاشمة، دون أن يخفي كونه شامتا متشفيا، على مستوى الواقع التاريخي من أربابها. ويفيض السياق الكتابي للنص الفكاهي هنا عن مدى ما يكنّه أبو حيان من سخرية واستهزاء بهؤلاء الوزراء والأمراء الذين اعتقدوا أن الدنيا قد دانت لهم إلى الأبد (انظر «الإمتاع»: ٢:٢٦، ٣: ٨٥ - ٩٨، ٣: ١٤٧ - ١٦٢)، ويمتدح في الوقت نفسه أبطال الثورات الشعبية من الشطار والعيارين الذين يرتقي بهم أبو حيان مع العامة إلى درجة البطولة الشعبية (٣:١٦٠) ويشيد بهم وبفضائلهم وأخلاقهم وقيمهم ومبادئهم (٣:٦، ١٨٨). بل لا يفوته أيضا أن يسخر من جهل بعض أولي الأمر، كما في تلك النادرة التي يسخر فيها من جهل الخليفة المهدي نفسه، وقد رواها أبو حيان في ملحة وداع الليلة الخامسة (الإمتاع ١:٧٠). لكنه أيضا، وفي المقابل، لايفتأ يتغنى بالعدل في نماذجه العليا مستفيدا من أنشودة شعبية مجهولة القائل أو المنشد، تقول: سمع عمر بن الخطاب منشداً ينشد:

ماساسنا مثلك يا ابن الخطاب
أبـر بالأقصى وبالأصحـــاب
بعـد النبي صاحب الكتاب

(الإمتاع ٣:١٠٣)

ويبلغ هذا التشفي والاستهزاء ذروته عندما يحرص أبو حيان على طرح موضوع «رأى العامة في السلطة» في مجلس الوزير، وهو رأى لا يسر على الإطلاق السلطة السياسية الشرعية آنذاك.

أما ذروة التعاطف والتناقض معا، فهو موقف أبي حيان نفسه من «العامة» (ت ف: ٤/١/٢) فهو تارة مناصر للعامة متعاطف معهم، وتارة أخرى يسبهم ويلعنهم، ومثل هذا التناقض - في ضوء السياق الحضاري: النفسي والثقافي والاجتماعي والتاريخي لنصوص أبي حيان وأقواله وآرائه في العامة - يمكن تفهمه إذا وضعنا في الاعتبار أن تلك المواقف السلبية من العامة جاءت في سياق «التعريض» بالصاحب ابن عباد، وعلاقته المأساوية بأبي حيان، إذ كان الصاحب في الأصل واحداً من العامة الذين ارتقى بهم طموحهم إلى تسنم ذروة السلطة التنفيذية (الوزارة)، مثال ذلك قول أبي حيان:

«لا ترفهوا السفلة فيعتادوا الكسل والراحة، ولا تجرئوهم فيطلبوا السرف والشغب، ولا تأذنوا لأولادهم في تعلم الأدب فيكونوا لرداءة أصولهم أذهن وأغوص، وعلى التعلم أصبر، ولا جرم

فإنهم إذا سادوا فى آخر الأمر خربوا بيوت العلية أهل الفضائل» (الإمتاع: ٢: ٤١).

فإذا ما استثنينا أيضا استعلاءه الثقافى واللغوى على العامة حين اقترح عليه الوزير أن يتصدى للقصص الشعبى (فى مجالس العامة) «فكان من الجواب: إن التصدى للعامة خلوقة، وطلب الرفعة بينهم ضعة، والتشبه بهم نقيصة» (الإمتاع: ١: ٢٢٥). فإن أبا حيان كان متعاطفا مع العامة، إيمانا منه بأن «العامة قوامها الخاصة، كما أن الخاصة تمامها بالعامة» (الإمتاع ٢: ١٢)، ويشرع فى الدفاع عن العامة طيلة ليلة بكاملها، هى الليلة الرابعة والثلاثون (٣: ٨٥ - ٩٧) وفيها يتحدث أبو حيان عن واجبات السلطان نحو الرعية (العامة) بدءا من حرصه «على رفاهة عيشها وطيب حياتها، ودرور مواردها، بالأمن الفاشى بينها والعدل الفائض عليها والخير المجلوب إليها، وهذا أمر جار على نظام الطبيعة ومندوب إليه أيضا فى أحكام الشريعة». فى هذه الليلة بلغ تعاطف أبى حيان مع العامة ذروته، باعتبارها هذه المرة هى الطبقة التى ينتمى إليها اجتماعيا، فهو نفسه من العامة، وقد انحدر من أسرة مغمورة، ويكفينا أن نعرف أن أباه بائع نوع واحد من التمر، يعرف فى العراق باسم «التوحيد» وإليه نسب الأب والابن معا، وهو ما يتضح من دفاعه المستميت عن العامة وحقوقهم طيلة الليلة الرابعة والثلاثين. ويطرح أبو حيان بعدئذ قضية القضايا فى علاقة السلطان بالرعية، السلطان فى خدمة الأمة أم الأمة فى خدمة السلطان؟! وذلك من خلال نادرة ساخرة يسوقها أبو حيان (لا عليك من ظاهرها المضحك) فيقول:

«وكان يحكى عن أعرابى حديث مضحك: قيل لأعرابى: أتريد أن تصلب فى مصلحة الأمة؟ فقال: لا، ولكنى أحب أن تصلب الأمة فى مصلحتى!» (الإمتاع ٣: ٩٩).

رابعا: الوظيفة الإمتاعية

على الرغم من أن هذه الوظيفة كانت واضحة ومحددة منذ البداية، عندما سمح الوزير لأبى حيان بالحضور فى مجلسه «للمحادثة والتأنيس» على حد تعبيره (١: ١٩)، وعلى الرغم من أن عنوان الكتاب نفسه يحمل معنى «الإمتاع والمؤانسة» - الفكرية بطبيعة الحال - فى ثقافة الخاصة، فإن الأحاديث الفلسفية واللغوية جادة جافة بحكم طبيعتها العلمية، ومكانها مجالس العلم والعلماء، وزمانها صحوة النهار، أما أن تكون هى «أحاديث» ليل فلسفية أو لغوية أو نحوية وأن تلقى فى مجالس الأمراء والوزراء بعد عناء يوم شاق من إدارة شؤون البلاد ودفة الحكم وألاعيب السياسة، فإنها حينئذ تصبح حقا شديدة الوطأة على المتلقى؛ لاسيما الأمراء والوزراء مهما كان شغفهم بالعلم والعلماء، أو بالأحرى تظاهرهم بذلك، «حتى يروموا العلو فى كل شئ حتى العلم». ومهما يكن من أمر، فالغاية الترويحية غاية مشروعة «أكدها أبو حيان مرارا، عندما ذكر أن عبد الملك بن مروان كانت أقصى أمانيه «محادثة الإخوان فى الليالى الزهر، على التلال العفر» (١: ٢٦)، وكذلك كان سليمان الذى كان أحوج ما يكون إلى جليس يضع عنى مؤونة التحفظ، ويحدثنى بما يمجّه السمع، ويطرب إليه القلب» (١: ٢٧)؛ الأمر الذى كثيرا ما كان يدفع الوزير - هو هنا بالطبع الوزير ابن سعدان الذى كان يحتسى الشراب فى المجلس - إلى طلب «ملحة الوداع» فى خاتمة الحديث.

وعادة ما تكون هذه «الملحة» إما حكاية شعبية مرحة مما عرف فى التراث العربى باسم النوادر (انظر - على سبيل المثال - ملحة الوداع فى الليلة الأولى)، وإما شعرا بدويا - (شعبيا) - ليشتم - الوزير - منه «ريح الشيح والقيصوم!» (١: ١٩٦).

ونسوق هنا نادرة على سبيل المثال تجمع بين الأمرين، الفكاهة والشعر البدوى (النبطى):

وقالوا تطهرْ إنه يوم جمعة
فرحتُ من الحمام غيرَ مطهر

ترديت منه شاربا شج مفرقى
بفلسين إنى بئس ما كان متجرى

وما يحسن الأعراب فى السوق مِشيةً
فكيف ببيت من رخام ومرمر

يقــول لى الأنبــاط إذ أنا نازل
«به لايطلبي بالصــريمة أصفـر»
(الإمتاع ١: ٢٢٦)

لاحظ أيضا أن عجز البيت الأخير ليس إلا مثلا يضرب في الشماتة بالرجل وهوانه على الناس). فإذا ما اشتدت وطأة أحاديث «المسامرة» حول المعضلات الفلسفية (في المنطق والأخلاق والنفس والطبيعة وما بعد الطبيعة) أو حول قضايا اللغة والنحو والأدب والبلاغة التي كان أبو حيان يعالجها - أيضا - بمعايير فلسفية ،فإن ابن سعدان الوزير - عندئذ - كان يأمر أبا حيان قائلا له:

«تعال حتى نجعل ليلتنا هذه مجونية، ونأخذ من الهزل بنصيب وافر، فإن الجد قد كدنا، ونال من قوانا، وملأنا قبضا وكربا، هات ماعندك» (٢: ٥٠).

وهنا لا يجد أبو حيان بغيته إلا في المادة الفولكلورية، خاصة في فنون الأدب الشعبي، مثال ذلك، عقب الليلة السابعة - وموضوعها مناظرة في كتابة الحساب أم كتابة البلاغة والإنشاء والتحرير، وأيها أنفع وأفضل وأعلق بالملك، والسلطان إليها أحوج. والليلة الثامنة، وموضوعها المناظرة المشهورة التي حدثت بين أبي بشر متّى وأبي سعيد السيرافي في المنطق والنحو، نرى أبا حيان يتبعهما بليلتين متتاليتين (٩، ١٠) متحدثا فيهما عن «نوادر الحيوان وغرائبه» (ت ف ١/٧/١، ٢/٢). وفي أعقاب الليلة السابعة عشرة (وفيها يتحدث عن الفلسفة والشريعة) نراه يفرد الليلتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة - وبناء على أوامر الوزير - للحديث عن النوادر أو الحكايات الشعبية المرحة (ت ف ٢/٧/١أ، ب، ج، د، هـ، و+ ٥/٧/١)، وأيضـــا عـــقب الليلتين ٢٩، ٣٠ (وموضوعهما: لغويات) بخصص الليلتين ٣١، ٣٢ للنوادر والفكاهات مرة أخرى، وأن تكون آخر ليلتين (٣٩، ٤٠) مليئتين بالنوادر من كل نوع.. عقب حديث في السياسة كئيب على قلب الوزير في الليلة السابقة (٣٨)، ففيها تحدث أبوحيان عن ثورات العامة والشطار والعيارين، وزعمائهم الشعبيين و«اغتصابهم» للسلطة من الوزارات «الشرعية».. إلخ. وما أكثر الأمثلة على ذلك طيلة ليالي الكتاب، وغايتها جميعا أن تؤكد للوزير أن أبا حيان «مسامر ظريف خفيف»، ومحدث عظيم وعالم جليل، وراوية موسوعي، فيصطفيه لنفسه، ويؤثره على غيره من أهل مجلسه. وصفوة القول، إن (الإمتاع والمؤانسة)، أو الوظيفة الإمتاعية في الكتاب إلى جانب الوظائف الثلاث الأخرى، المعرفية والنفسية والسياسية، ما كانت لتتحقق جميعها، وتتحقق معها أهداف الكتاب ومقاصد المؤلف لولا هذه المادة الفولكلورية الثرة التي اعتمدها أبوحيان، استلهاما وتوظيفا.

رابعاً : توظيف المأثورات الشعبية
على المستوى الشكلي للكتاب :

لا تتوقف عبقرية أبي حيان عند استلهام «المضامين» الشعبية (الفولكلورية)، وإعادة إنتاجها وتوظيفها توظيفا قصديا - أو رمزيا - فحسب، بل في محاولته الرائدة لاستلهام «الشكل الشفاهي الفولكلوري أيضا» (وكلنا يعلم أنه لا مضمون خارج الشكل)، ومن ثم: ما الشكل الفولكلوري الذي أفاد منه أبوحيان، على مستوى البنية الشكلية في كتاب (الإمتاع والمؤانسة)؟

سبق أن ذكرنا أن الكتاب يقوم على سرد أحاديث شفاهية، موزعة على ليال متعاقبة في الزمان والمكان، على نحو سردي، وأن لهذه الأحاديث خاصية السرد المحكي، وغايتها المسامرة (والسمر حديث الليل كما ذكرنا) وأنها - الأحاديث - ضرب من الاتصال الإنساني اللفظي الذي لا يكون أبدا ذا اتجاه واحد، ولا يستدعي هذا الاتصال الإنساني استجابة فحسب، ولكنه يصاغ دائما في شكله الخاص ومضمونه من خلال الاستجابة المتوقعة، وأن ثنائية الخطاب هنا تقتضي محدثا - راويا - وسامعا - متلقيا - لتحقيق فعل الكلام (الحكي/السرد)، كما تقتضي زمانا ومكانا وحديثا سابقا وحديثا لاحقا.. إلخ. ألا يذكرنا هذا كله بشيء من «التناص» Intertextuality مع أحاديث (ألف ليلة وليلة)، في الشكل على الأقل؟ خاصة أن أبا حيان قد أشار منذ الليلة الأولى، في إعجاب شديد، إلى (هزار أفسان) (الإمتاع ١ :٢٣) وذلك عندما كان يتحدث عن «فرط الحاجة إلى الحديث» في النفس البشرية!.

إن أبا حيان، بهذه الإشارة، يوجهنا مباشرة إلى البحث عن أصوله الشكلية المستمدة أو المستوحاة من (هزار أفسان) الأصل التاريخي والأدبي، أو الأب الشرعي لـ (ألف ليلة وليلة)، كما يقول المسعودي، وابن النديم الوراق صاحب (الفهرست) ولما كان الأصل ضائعا والأب مفقودا، فلا مناص من البحث عن هذه المؤثرات أو التأثيرات في (ألف ليلة وليلة). ويقتضي ضيق الوقت أن نتتبعها، في عجلة، بحثا عن النقاط المشتركة وكيف تجاوزها أبو حيان أو بالأحرى تأثر بها.

وعلى الرغم من أن كتاب (الإمتاع والمؤانسة) يفتقد ـ بادئ ذي بدء ـ الحكاية الإطارية لكتاب (ألف ليلة وليلة) التي تنظم بنيته السردية ـ بحكم طبيعتها الشفاهية ـ فإن (الإمتاع والمؤانسة) لم يفتقد ـ في بنيته السردية ـ النسق الداخلي لبنية الليالي؛ أعني النسق البنائي المعروف بنسق التنضيد Enfilage، حيث كل قصة من قصص الليالي قائمة بذاتها، ومستقلة عن غيرها، ولا يربط بينها جميعا إلا وحدة الراوي ـ شهر زاد ـ والمروي له ـ شهريار ـ فقد أفاد منها أبو حيان في بناء كتابه ـ ما دام كل حديث فيه قائم بذاته، ومستقل عن غيره من الأحاديث، ولا يربط بينها جميعا إلا وحدة الراوي ـ أبي حيان ـ والمروي له ـ الوزير ابن سعدان ـ وهذا هو الملمح الأول.

علينا أيضا أن نشير إلى ملمح آخر يمكن أن يستحضره ـ في ذهن المتلقي ـ كتاب (ألف ليلة)، وأعني به تشابه وظائفه التعليمية، والنفسية، والسياسية، والجمالية، مع وظائف (الإمتاع والمؤانسة)، حيث تسعى شهر زاد ـ كما سعى أبو حيان ـ إلى الترفيه والتثقيف أو المحادثة والتأنيس على حد تعبير أبي حيان «حتى يرتدع الملوك عما هم عليه من الاعوجاج والخروج على العدل» (الليلة ٣٨)، وإذا كان الوجود الشهرياري غير طاغ طغيان الحضور الدائم للوزير، وهو الحضور الذي فرض على أبي حيان أن يتحدث في موضوعات بعينها، كان يرغب الوزير في الاستماع إليها، محققا بذلك غاية من غايات النص الكتابي، وهو التواصل السردي بين أبي حيان وبينه، أو بين المؤلف والقارئ.

ومن الجدير بالذكر أن فعل الكلام / السرد في الكتابين فعل اضطراري، والتوقف عنه يعني الموت لكليهما: الموت الفيزيقي لشهر زاد، والموت الأدبي والمعنوي لأبي حيان. ولهذا، فقد بذل قصارى جهده في مجلس الوزير (الخطاب) وكذلك عند إعداد (الكتاب) إنقاذا لحياته. لقد كانت شهرزاد «تحكي» تحت وطأة الزمن / الموت، ونجاحها يعني «إنقاذ بنات جنسها» (لاحظ الغاية الجمعية)، وأبو حيان كان «يتحدث» تحت وطأة الزمن / السقوط إذا ما غضب الوزير عليه، وحتى لا يكون مصيره الطرد من مجلس الوزير، كما يقول (لاحظ الغاية الفردية)، كما أنه راح «يكتب» هذه الأحاديث تحت وطأة التهديد والخوف من غضب أبي الوفاء الذي هدّده كما يزعم ـ إن لم يستجب لفعل الكتابة ـ «بالنفي والتشريد والتدمير والهدم والعدم» وتحذيره من ضياع آخر فرصة في حياته لتحقيق ذاته الطامحة إلى خدمة أصحاب السلطان، وكيف أن أبا الوفاء هدده قائلا: «إن من قدر على وصولك، يقدر على فصولك، وإن من صعد بك حين أراد، ينزل بك إذا شاء» (١ : ٦) فالفعل الأدبي في الحالين ـ شفاهيا كان أو كتابيا ـ هو فعل وجود، وهذا ملمح آخر مشترك بين الكتابين؛ بين (الليالي) و(الإمتاع والمؤانسة)، لا ينبغي أن يغيب مغزاه في هذا المقام.

وإذا كانت شهرزاد تفخر دائما بأن «حديثها لو كتب بالإبر على آماق البصر لكان عبرة لمن يعتبر» فكذلك كان أبو حيان فخورا دائما بأحاديثه هو الآخر. وإذا كانت شهرزاد تروي أن الملوك تشتري هذه الأحاديث بآلاف الدنانير (وهي التي تطلق على مروياتها القصصية مصطلح حديث)، فإن أبا حيان يفعل الأمر ذاته حينما امتدح أحاديثه منذ البداية مستشهدا بواقعة تاريخية (!) حيث يقول:

«وأحسن من هذا ما قال عمر بن عبد العزيز، قال: والله إني لأشتري محادثة ليلة من ليالي عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود بألف دينار من بيت مال المسلمين. فقيل: يا أمير المؤمنين، أتقول هذا مع تَحَرّيك وشدّة تحفّظك وتنزّهك؟ فقال: أين يذهب بكم؟ والله إني لأعود برأيه ونصحه وهدايته على بيت مال

المسلمين بألوف وألوف دنانير، إن في المحادثة تلقيحا للعقول، وترويحاً للقلب، وتسريحا للهمّ، وتنقيحا للأدب» (١ : ٢٦)

ومثلما كان شهريار (المتلقى) يتدخل بين الفينة والأخرى متسائلا «وما قصة كذا؟ أو ما معنى كذا؟ أو كيف حدث له ذلك؟» إلى غير ذلك من أسئلة غايتها الحقيقة ليس فقط تأكيد التواصل الإنسانى، بل تحقيق نوع من التغذية المرتدة feed back، باعتبارها سمة من سمات الخطاب الشفاهى أو المحاورات الحية، كذلك كان أبو حيان يفعلها، على نحو لا يُذكرّنا بالليالى فحسب، بل بكتاب قصصى آخر هو كتاب (كليلة ودمنة) ـ بطابعه الشعبى الذائع ـ لابن المقفع الذى كان أبو حيان معجبا به أيضا أيما إعجاب (وهو كتاب يطلق أيضا على مروياته القصصية مصطلح أحاديث)، على نحو يذكرنا أيضا بأصوله الشفاهية المستمدة من قصص الحيوان الشعبية Fable بأقنعتها الرمزية الموحية (راجع كتابنا: «التراث القصصى فى الأدب العربى، مقاربات سوسيو سردية» المجلد الأول، القسم الأول: قصص الحيوان فى التراث العربى، ١٩٩٥، ذات السلاسل، الكويت).

ولما كانت المقارنة بين الكتابين، (ألف ليلة وليلة)، (والإمتاع والمؤانسة)، ليست واردة فى هذا المقام ـ وما أكثرها تشابها واختلافا ـ فإن الذى يعنينا أن نشير إليه ونحن نختتم هذه القراءة الفولكلورية، هو أن الكتابين ـ فى رأينا ـ وجهان لعملة تراثية واحدة ـ وأحسبها أيضا معاصرة ـ ظلت سائدة فى الثقافة العربية (بشقيها الشعبى والرسمى) ظاهرها «المثاقفة» ـ على حد تعبير أبى حيان فى مقدمة الكتاب، وباطنها بيان «علاقة السلطة بالثقافة»، أو تحقيق «العدل والإنصاف» على حد تعبير شهر زاد، ولهذا ليس محض مصادفة أن يكون المروى له Narratee فى الكتابين رمزا من رموز السلطة (وهنا يجمل بنا أن نستحضر ـ مرة أخرى ـ كليلة ودمنة!) على حين كان الراوى دائما فيها جميعا رمزا من رموز الثقافة، الشعبية والرسمية. وفى الحالين، فإن «المثاقفة» السياسية والاجتماعية والتربوية فى هذه الكتب الثلاثة، كانت تبتغى التنوير، للحاكم والمحكوم. على نحو أصبح معه ـ آنذاك ـ فعل الكتابة، بالفعل، فعلا حضاريا.





أبو حيان التوحيدى والتراث الشعبى

إبراهيم السعافين*

نشأ أبو حيان التوحيدى في القرن الرابع الهجرى، فى بيئة شعبية، فقيرا لا يجد ضالته فى عيش ميسر، خامل الذكر، هين المنزلة، وهو العالم الألمعى الذكى الذى يسكت بأجوبته الحاضرة وذكائه النادر أقرانه من رجال العلم وأهل المعرفة. كان أبو حيان يعيش حياة لا تخلو من تناقض؛ فهو يخالط العامة والسوقة، ويجالس علماء عصره فى آن، إذ تهيأت للمجتمع العباسى فى هذا القرن حياة مدنية معقدة، اختلت فيها المعايير وتعرضت القيم الاجتماعية، فيما يبدو، لتحولات حادة، وسادت العصر اضطرابات سياسية واجتماعية، وراحت طبقات متنفذة تندثر لتخلى مكانها لطبقة ناشئة، وغلب على الاقتصاد محدثو النعمة [1].

وإذا كان الفقراء وقفوا من الفقر الذى نجم عن الفوضى الاقتصادية موقفين كما يشير إحسان عباس، فإن أبا حيان كان، كما يبدو من سلوكه، وسطا بين هذين الموقفين. يقول إحسان عباس مفصلا هذين الموقفين:

«موقف تبناه المكدون والمتصوفة الذين رأوا فى الاستجداء وسيلة لا مناص منها، وموقف آخر تبناه فريق الفلاسفة وكبار المتصوفة وربطوا بين الفقر والمثالية ورأوا أن المواهب والرزق ضربان، التقاؤهما عسير، وأن الإنسان ليس إنسانا بمقدار الطمأنينة المادية بل بالقناعة والرضى بما يقيم الأود...»[2].

ومن يتأمل حياة أبى حيان التوحيدى يلحظ أن الدهر لم يبتسم له إلا فى فترة قصيرة، بينا قضى عمره الطويل بمنى النفس بحياة يجد فيها ناعم العيش، والاعتراف بالمكانة، غير أنه عاش هذا العمر ورافا، لا يقبل منه الصاحب ابن عباد الاحترام، لأن أبا حيان، فى نظره، أخس من أن يظهر له (أى الصاحب) الاحترام[3] إلى أن بدا أقرب فى حديثه إلى صديقه القريب أبى الوفاء المهندس إلى المكدين.

ولقد سجل الأدب، فى هذه الفترة، هذه التحولات الاجتماعية. فكان من النتائج المباشرة لهذه التحولات المختلفة ظهور أدب شاك ساخط ينعى ضياع الأدب، وكساد سوقه؛

* أستاذ الأدب العربى، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية.

إذ حفلت كتب الأدب بالحكايات والقصص والنوادر والأخبار التى ترتفع بالشكوى على ألسنة المكدين والأعراب وغيرهم، وظهر شعر يعبر عن هموم العامة وإحباط العلماء، ولعل قصائد الأحنف العكبرى وأبى دلف الخزرجى ومقامات بديع الزمان الهمدانى من صور هذا الاحتجاج على الأوضاع الاجتماعية المختلة. وصور الأدب نماذج اجتماعية مختلفة من مثل البخلاء والشطار والعيارين واللصوص والمكدين والمشعبذين والمتطفلين والحمقى والمغفلين والأعراب، وأورد قصص الجوارى والغلمان والمخنثين وسائر الهامشيين.

على أن هذه الظاهرة ليست وليدة هذا القرن وحسب، وإنما هى امتداد لما جرى فى القرن الثالث الهجرى خاصة، فقد حفلت كتب الجاحظ، مثلا، بقصص هذه النماذج التى ذكرنا؛ إذ يصور كتاب (البخلاء) للجاحظ أصدق تصوير الأوضاع الاجتماعية الجديدة، ويعكس التحولات الاقتصادية وأثرها فى المجتمع والأفراد، على نحو ما نرى فى العلاقة بين المؤجر والمستأجر فى قصة الكندى[4]؛ إذ تكشف حكايات البخلاء عن احتفاء بالمال، وعن أزمات نجمت عن التغييرات الاقتصادية والاجتماعية والديموجرافية التى أخلت بالعلاقات الاجتماعية الأسرية والقبلية التقليدية.

ولعل من الظواهر اللافتة فى القرنين الثالث والرابع اقتراب الأدب من الحياة الشعبية، فاستلهم لغتها ونماذج شخصياتها، وإن ظلت الصورة الظاهرة لهذا الأدب خادعة، ربما تخفى عمق تأثير هذه الحياة فى البنية السردية، بيد أنه ليس من الممكن دراسة أسلوب الكاتب بمعزل عن عمق هذا الأثر الشعبى فى بنيته العامة. فثمة أنماط تعبيرية سائدة استلهمها الأدباء فى أعمالهم، بدت مخزونا يمتحون منه فى تشكيل أعمالهم الإبداعية التى تعبر، فى الوقت عينه، عن شخصيات مبدعيها المتميزة.

ومن نافلة القول الإشارة إلى أن الجاحظ كان إبداعه المدهش ينقل، فى قصصه وحكاياته ونماذجه، صورا من لغة العامة، من حيث التعبيرات وأنماط الخطاب والنفج والتشاتم والمهاجاة، وقصصا تشيع فيه الفظاظة والبذاءة والإيماءات الجنسية والتعبيرات المكشوفة، والأمثال والأقوال الشعبية النمطية الجاهزة، مثلما قدم نماذج من الشخصيات الشعبية أو المألوفة الشائعة، صور ملامحها وطباعها وعاداتها وطرائق تفكيرها، واستلهم مستويات سردها وحوارها. ولمس الجاحظ نبض الحياة الشعبية بأسلوب ساخر، فيه من الملامح الواقعية الإنسانية ما ينأى به عن مألوف الصور المثالية الاستقطابية التى تتبدى فى الأدب الذى يصدر عن نزعة مثالية. وغنى عن البيان أن الجاحظ هو الذى أشار إلى ضرورة مراعاة مستويات الحوار فى الخطاب كما جاء فى (البيان والتبيين)، إذ لا يجوز أن يتحدث الناس على اختلاف مستوياتهم الاجتماعية بلغة واحدة، فلابد من محاكاة اللغة التى ينطق بها الأشخاص الذين يستعملون اللغة[5]، وهى قضية سيتبناها أبو حيان التوحيدى فيما بعد؛ إذ يقول فى أحد أخباره:

«وسمع غلام أمه تبكى فى السحر فقال لها: لم تبكين؟ فقالت: ذكرت أبوك فأقرح قلبى، قال: صدقت هذا وقته. ولا تنكر قولها «ذكرت أبوك» فإن اللحن هاهنا أصلح من الإعراب، وقد قيل: لكل مقام مقال»[6].

ولقد ظهر الأثر الشعبى فى أدب أبى حيان التوحيدى أيضا، ويبدو أنه تأثر أدب الجاحظ تأثرا عميقا، مثلما ظهر هذا الأثر الشعبى فى أدباء عصره أيضاً الذين تأثروا لغة الشعب ونماذجه كما أشرنا، من مثل ما نرى فى (نثر الدر) للآبى، و (التشبيهات) لابن أبى عون، و(محاضرات الأدباء) للراغب الأصبهانى. وإذا ظل أبو حيان ينحو فى لغته منحى التأنق والفصاحة، فإن هذا المنحى لا يجافى، بالضرورة، استلهام الحياة الشعبية، ولا يحول دون التعبير الطبيعى عن الآثار التى ترسبت فى أعماق وعيه. وهو الذى نشأ بين العامة وخالطهم وتعرف أساليبهم، وطرائق سلوكهم، ولم يتميز عنهم إلا بعلمه وثقافته، فأصبح أشبه بمن يعانى من انفصام بين مكانة اجتماعية لا ترتفع به عن مستوى العامة، ومكانة ثقافية بأسها فى نفسه، وإن كانت لا تحظى بالاعتراف لدى الصفوة من الوزراء والكبراء.

وإذا كانت آثار أبى حيان التوحيدى تشير إلى تأثره التراث الشعبى، وربما يشير بعض الباحثين إلى آثار غير

مقطوع بصحة نسبتها إليه من مثل (حكاية أبى القاسم البغدادى) المنسوبة إلى أبى المطهر الأزدى[٧]، فسنحاول أن نتحدث عن جوانب من تأثر أبى حيان التوحيدى ببعض عناصر التراث الشعبى، ومن هذه الجوانب اللغة، ولا سيما الصيغ الشعبية المتداولة على الألسنة، ولغة الجنس والفظاظة والبذاءة والأمثال والقصص المروية على ألسنة الحيوانات، إلى جانب أسلوب المكدين، وكذلك نماذج الشخصيات الشعبية.

ـ ١ ـ

من يقرأ الليلة الثامنة عشرة فى (الإمتاع والمؤانسة)[٨] يلحظ خروج أبى حيان التوحيدى عن وقاره فى الكتابة، ويبدو أنه وقار مصطنع، إذ إن أبا حيان لديه معرفة غزيرة بأحوال العامة وبحكاياتهم وقصصهم. وربما كانت هذه الحكاية هى التى جعلت باحثا مثل مصطفى جواد يذهب إلى أن أبا حيان التوحيدى هو صاحب (حكاية أبى القاسم البغدادى)، فالشخصية التى اصطنعها أبو حيان «حسنون المجنون» تبالغ فى مجونها واستهتارها حتى تقترب من صورة أبى القاسم فى الحكاية المنسوبة إلى أبى المطهر الأزدى، وقد وردت فى حكاياته مصطلحات المكدين وأساليبهم شعرا ونثرا، مما يذكر باللغة الشعبية التى اصطنعها المكدون، إلى جانب أساليب التهاجى والتشاتم التى شاعت فى كتب الجاحظ وفى المقامات وفى كتب الأدب التى نقلت أحاديث المكدين والشطار والعيارين والمتطفلين والمجان. يورد أبو حيان فى الليلة الثامنة عشرة على لسان شاعر:[٩]

أصبحت من سفل الأنام
إذ بعت عرضى بالطعام
أصبحت صفعانا لئيـ
ـم النفس من قوم لئام
نفسى تحن إلى الهلا
م الموت من دون الهلام
من لحم جدى راضع
رخص المفاصل والعظام
هذا لأولاد الخطا
يا والبغايا والحرام
حى القدور الراسيا
ت وإن صممن عن الكلام
وقصاعهن إذ أتيـ
ـنك طافحات بالسلام
لهفى على سكباجة
تشفى القلوب من السقام

وتحفل هذه الليلة بأحاديث المجون وقصص المخنثين والعشاق والمكدين والشطار، إذ ترد عبارات على لسان أحد الشطار وردت هى نفسها على ألسنة شطار فى مواضع مختلفة عند الجاحظ وغيره من مثل:

وأنا البغل الحرون، والجمل الهائج، أنا الفيل المغتلم، لو كلمنى عدوى لعقدت شعر أنفه إلى شعر استه حتى يشم فساه، كأنه القنفذ» [١٠].

وينقل عن ابن الخلال البصرى صورا من التشاتم:

«وسمعت دجاجة المخنث يقول لآخر: إنما أنت بيت بلا باب، وقدم بلا ساق، وأعمى بلا عصا، ونار بلا حطب، ونهر بلا معبر، وحائط بلا سقف.

وشتم آخر فقال: يا رأس الأفعى، ويا عصا المكارى، ويا برنس الجاثليق، يا كودن القصار، يا بيرم النجار، يا ناقوس النصارى، يا ذرور العين، يا تخت الثياب، يا طعن الرمح فى الترس، يا مغرفة القدور، ويا مكنسة الدور، لا تبالى أين وضعت؟ ولا أى جحر دخلت؟ ولا فى أى خان نزلت، ولا فى أى حمام عملت، إن لم تكن فى الكوة معرسا فتح اللصوص الباب، يا رحى على رحى؛ ووعاء فى وعاء، وغطاء على غطاء، وداء بلا دواء؛ وعمى على عمى؛ ويا جهد البلاء؛ ويا سطحا بلا ميزاب، ويا عودا بلا

مضراب، ويا فما بلا ناب، ويا سكينا بلا نصاب، ويا رعدا بلا سحاب، ويا كسوة بلا باب؛ ويا قميصا بلا مقور، ويا جسرا بلا نهر، ويا قرا على قر؛ ويا شط الصراة، وياقصراً بلا مسناه، وياورق الكماه، يامطبخا بلا أفواه؛ ويا ذنب الفار، يا قدرا بلا أبزار، يا رأس الطومار، يا رسولا بلا أخبار؛ ياخيط البوارى، يا رحى فى صحارى، يا طاقات بلا سوارى» [١١].

ولقد وردت فى كتاب (أخلاق الوزيرين) قطع مروية عن آخرين تمتح من تراث التشاتم والتهاجى والنفج، يرتفع فيها مستوى اللغة إلى ذروة من الفصاحة لتهبط إلى درك العامى والبذئ والفاحش، يستخدم اللغة المصقولة المتصنعة أحيانا، ثم يعود إلى استخدام لغة السوقة والعوام.

وقد نقل على لسان الصاحب ابن عباد كلاما يقع فى باب التشاتم؛ إذ يقول:

«ومن رقاعاته أيضا: سمعته يقول يوما، وقد جرى حديث الأبهرى المتكلم، وكان يكنى أبا سعيد، فقال: لعن الله ذلك الملعون المأبون المأفون؛ جاءنى بوجه مكلح، وأنف مفلطح، ورأس مسفح، وذقن مسلح، وسرم مفتح، ولسان مبلح، فكلمنى فى الأصلح، فقلت له: اغرب عليك غضب الله الأترح، الذى يلزم ولا يبرح».

وشتم يوما رجلا فقال:

لعن الله هذا الأهوج الأعوج، الأفلج الأفجج، إذا قام تجلج، وإذا مشى تدحرج، وإن عدا تفجفج» [١٢].

ويورد أبو حيان على لسان المأمونى للصاحب قطعة أخرى من الشتم يقول فيها:

«سمعته أنا يقول على غير هذا الوجه، قال: جاءنى فلان بهامة مسطحة، وأرنبة مفلطحة، وفقحة مسلحة، وجبهة موقحة، وجملة مقبحة، يناظرنى فى المصلحة، فهممت والله أن أصلبه على باب المسلحة، وباب المسلحة بالرى سوق معروفة» [١٣].

وقد شتم الصاحب بأقوال آخرين حول طالعه [١٤].

ولم يقتصر النفج عند أبى حيان على العيارين والشطار، وإنما استعار أقوالهم ليلصقها بمن يود الانتقام منهم، فقد أورد على لسان الصاحب ما يهبط به من درك الزعامة إلى وضاعة العيارين والشطار والعوام؛ إذ ينقل عن الصاحب ما يطعن فى خلقه وأدبه:

«ثم يقول فى مجلسه: أنا الدعاف لمن حسانى، والجراف لمن عصانى، والجحاف لمن عنانى أو حرك عنانى؛ إخمصى فوق هامة الدهر، أين ابن الزيات منا؛ أين ابن خاقان من غلامنا، يعنى أبا العباس الضبى، ومن على بن عيسى الحشوى، ومن ابن الفرات الأرعن، ومن ابن مقلة الخطاط، ومن الحسن بن وهب الضراط، ... فمن ذا يجارينا ويمارينا ويبارينا ويعادينا ويضارينا ويسارينا ويشارينا؟» [١٥].

ومهما يرتفع مستوى اللغة، فإنها تصب فى قوالب شعبية شاعت فى لغة العامة. ومن يتأمل أقوال العيارين والشطار التى نقلها الجاحظ والبيهقى والتنوخى والبديع، يجد أبا حيان قد تأثرها ونهج نهج أسلافه ومعاصريه فى اصطناع لغة التشاتم والتهاجى والنفج.

وقد لا يعدم الباحث تشابها حقيقيا بل تطابقا بين تعبيرات وردت على لسان شخصيات وردت فى كتب هؤلاء، وتعبيرات وردت على ألسنة شخصيات فى كتب أبى حيان. ولعل حكاية أبى القاسم البغدادى المنسوبة لأبى المطهر الأزدى أثرت فى لغة الشخصيات التى ذكرها أبو حيان أو ابتدعها، من مثل ما نرى فى حكاية أبى القاسم البغدادى؛ إذ وردت عبارة على النحو الآتى:

«أنا البغل الحرون، أنا الحرب الزبون، أنا الجمل الهائج، أنا الفيل المغتلم» [١٦].

وهى العبارة التى أوردها أبو حيان، كما رأينا من قبل، فى (الإمتاع والمؤانسة). ولعل ورود عبارات أو صيغ أو أساليب متشابهة تؤكد أن ثمة جوا عاما:

وأنتج أدبا وقيما وأخلاقا وسحرا ومجونا وعبثا وطبقات مثلما أنتج شطارا وعيارين ومجانا استلهمه الكتاب والشعراء والمتأدبون إلى جانب التأثر الفردى الذى لا يضير الموهبة المتميزة ولا يسئ إلى تفردها واستقلالها. وقد شاع فى هذا العصر وما قبله المعرفة بأخبار عشرات النماذج التى وردت بشكل مفصل فى مستهل نشوار المحاضرة للتنوخى من مثل المكدين والعيارين والشطار واللصوص والغمازين وقطاع الطرق وأهل الخسارة وأصحاب النادرة والمضحكين والشراب والمغنين والمخنثين والمقهين والمشعبذين والمحتالين والشحاذين والتجار والوعاظ والقصاص وعشرات غيرهم ذكر أنه عرف أخبارهم من المشايخ والعلماء والأدباء»[17].

ـ ٢ ـ

وإلى جوار لغة التشائم والتهاجى والتفجع التى شاعت على ألسنة الشطار والعيارين وبعض المكدين، نجد صورا من الشكوى وذم الدهر، وانقلاب الأحوال، وضياع العلم وأهله، ونفاق سوق الرياء وكساد سوق الأدب. وربما أدى سوء الحال إلى الوقوع تحت وطأة التطير وغلبة التشاؤم، حتى ليحس الفقير أن حظه من الحياة العسر، وأن الفقر ملازم له، والشؤم له قرين. وقد أورد أبو حيان التوحيدى قصة أبى بكر القومسى الفيلسوف مع حوادث الزمان واستشهاده بقصيدة للعطوى تصور حاله، وإذا كان أبو حيان قد أورد قصة القومسى وقصيدة العطوى، فإنه من المؤكد قد تمثل بالقصة والقصيدة لوصف حاله؛ إذ يقول أبو حيان:

«وأنشدنا أبو بكر القومسى الفيلسوف ـ وكان بحرا عجاجا، وسراجا وهاجا، وكان من الضر والفاقة، ومقاساة الشدة والإضاقة بمنزلة عظيمة. عظيم القدر عن ذوى الأخطار، منحوس الحظ منهم، متهم فى دينه عند العوام، مقصود من جهتهم ـ فقال لى يوما: ما ظننت أن الدنيا ونكدها تبلغ من إنسان ما بلغت منى! إن قصدت دجلة لأغتسل منها نضب ماؤها، وإن خرجت إلى القفار لأتيمم بالصعيد عاد صلدا أملس وكأن العطوى ما أراد بقصيدته غيرى، وما عنى بها سواى؛ ثم أنشدنا للعطوى:

من رماه الإله بالإقتار
وطلاب الغنى من الأسفار

هو فى حيرة وضنك وإفلا
س وبؤس ومحنة وصغار

يا أبا القاسم الذى أوضح الجو
د إليه مقاصد الأحرار

خذ حديثى فإن وجهى مذ بار
ز هذا الأنام فى ثوب قار

وهو للسامعين أطيب من نف
ح نسيم الرياح غب القطار

هجم البرد مسرعا وبدى صف
ر وجسمى عار بغير دثار

فتسترت منه طول النهار
ن إلى أن تهتكت أستارى

ونسجت الأطمار بالخيط والإب
رة حتى عريت من أطمارى

وسعى القمل فى دروز قميصى
من صغار ما بينها وكبار»[18]

وهو، مع هذه الشكوى التى تمثل بها، لا ينفك يسخر من الصاحب سخرية مرة؛ إذ يجيبه القومسى وقد نصحه بأن يقصد ابن العميد وابن عباد بكلام يقول منه:

«معاناة الضر والبوس، أولى من مقاساة الجهال والتيوس، والصبر على الوخم الوبيل، أولى من النظر إلى محيا كل ثقيل» ثم أنشأ يقول:

بيني وبين لئام الناس معتبة
ما تنقضي وكرام الناس إخواني
إذا لقيت لئيم القوم عنفني
وإن لقيت كريم القوم حياني!

ويخلص من سماع حكايته وشعره إلى أن يقول أبو حيان، وهنا الغاية التي يسعى إلى إبانتها:

«فقلت له: ما أعرف لك شريكا فيما أنت عليه وتتقلب فيه وتقاسيه سواي، ولقد استولى على الحرب وتمكن مني نكد الزمان إلى الحد الذي لا أسترزق مع صحة نقلي، وتقييد خطي، وتزويق نسخي وسلامته من التصحيف والتحريف بمثل ما يسترزق البليد الذي يمسخ النسخ ويفسخ الأصل والفرع،..»[19].

ويروي قصة مع ابن عباد حين اعتذر عن نسخ رسائله في ثلاثين مجلدة، وكيف أخذ في نفسه عليه من ذلك.

ولا نعجب، إذن، حين نراه يورد في كتبه شكوى الفقراء والمملقين من الدهر على ألسنة الأعراب والعلماء والأدباء والمكدين. ومن يتأمل حديثه على ألسنة الأعراب يلحظ أسلوبا خاصا يعتمد التكرار ثم يختم الحديث بالسؤال من مثل قوله:

«قال العتبي: سأل أعرابي قوما فقال: أنا جاركم في بلاد الله عز وجل، وأخوكم في كتاب الله عز وجل، وطالب من فضل الله عز وجل، فهل أخ يواسي في ذات الله عز وجل؟» [20].

وينتشر في (البصائر والذخائر) ذم الدهر شعرا ونثرا، من مثل ذم «جحظة الدهر» شعرا [21]، ومن مثل ما نرى في حديث شاعر عن ضياع التواصل وانقطاع المعروف، وذم الدهر، إذ يقول[22]:

ذهب التواصل والتعاطف
فالناس كلهم معارف
لم يبق منهم بينهم
إلا التملق والتواصف
وعناق بعضهم لبعـ
ـض في التساير والتواقف
لا تعقدن على المود
دة للجميع ولا تكاشف
وابسط لهم وجه الموا
فق واطو كشح فتى مخالف
صارفهم عند المود
دة أنهم قوم صيارف
إني انتقدت خيارهم
فالقوم ستوق وزائف

ولمة مقطوعة طريفة في الشكوى أنشدها أبو عبد الله النخعي الوراق[23].

وقدم أبو حيان صورة للمكدين الذين يلتقون مع صورة بطل المقامة؛ إذ يقول أبو حيان راويا عن أبي صالح المصيصي، عن الأصمعي:

«قدم أعرابي البصرة ومعه متاع فسرق، فدخل الجامع فنظر إلى حلقة فيها شيخ يحدث، فوقف وقال: يا هؤلاء، إني قد توسمت فيكم الخير، ورجوت بركة دعائكم، وإنه كان معي متاع فسرق، فاسألوا الله أن يرده علي، فقال الشيخ: يا هؤلاء، سلوا الذي لم يرد أن يسرق متاع الأعرابي أن يرد متاعه عليه، فقال الأعرابي: كما لم يرد أن يسرق متاعي فسرق، يريد أن يرد فلا يرد»[24].

ويبدو أن قصة السرقة هي حيلة يتوسل بها للكدية.

ولعل شكوى البؤس فيما يشبه الكدية يتمثل فى خطاب أبى حيان لصديقه أبى الوفاء المهندس؛ إذ يقول من شكواه:

«خلصنى أيها الرجل من التكفف، أنقذنى من لبس الفقر، أطلقنى من قيد الضر، اشترنى بالإحسان، اعتبدنى بالشكر، استعمل لسانى بفنون المدح، أكفنى مؤونة الغداء والعشاء.

إلى متى الكسيرة اليابسة، والبقيلة الذاوية، والقميص المرقع، وباقلى درب الحاجب، وسذاب درب الرواسين؟ إلى متى التأدم بالخبز والزيتون؟ قد والله بح الحلق، وتغير الخلق، الله الله فى أمرى؛ أجبرنى فإننى مكسور، اسقنى فإننى صد، أغثنى فإننى ملهوف، شهرنى فإننى غفل، حلنى فإننى عاطل.

قد أذلنى السفر من بلد إلى بلد، وخذلنى الوقوف على باب باب، ونكرنى العارف بى، وتباعد عنى القريب منى...

أيها السيد، أقصر تأميلى، ارع ذمام الملح بينى وبينك...»[٢٥].

ويستعير فى هذه الشكاية لغة المكدين وأسماء العامة.

- ٣ -

وشاع فى كتابات أبى حيان التوحيدى لغة الجنس والفظاظة، ولعلها تختلف عما ألفناه عند الجاحظ الذى يتمتع أسلوبه بحيوية وإشراق؛ إذ إن أبا حيان يضمر الحقد فى نفسه، ويحس بالظلم والغبن، فيبدو حديثه مشبعا بالمرارة، وسخريته أقرب إلى التشفى منها إلى الإضحاك، وعبث أبى حيان أسود، يهدف إلى الإغاظة وإثارة الحنق أكثر مما يسعى إلى المشاركة الجماعية بالنادرة والنكتة والخاطرة الطريفة؛ إذ يروى حكاية جهمة عن ابن سيرين؛ فيقول:

«أتى رجل إلى ابن سيرين فقال له: إنى رأيت فى المنام كأنى أصب الزيت فى الزيتون. فقال له: إن صدقت رؤياك فإنك تنكح أمك. فنظر فوجد كذلك»[٢٦].

وتتكرر نكت الجوارى والقحاب والقوادين، وهى نكت جنسية مكشوفة فيها سخرية مرة وإغاظة وإفحام[٢٧]. ويستخدم أبو حيان فى حديثه عن الجنس لغة أقرب إلى لغة العوام والسوقة، ويقترن حديث الجنس أيضا مع لغة الفظاظة على نحو ما نرى فى قصة أبى الخطاب مع عنان الجارية التى عشقها[٢٨]، وتبدو المبالغة فى اقتران الجنس مع الفظاظة فى قصة كاتب زيرك واليهودية التى كان يعشقها، أو فى فعل أبى أيوب ابن أخت أبى الوزير[٢٩] أو رواية الماهانى عن قصة جارية مع بقال ببغداد[٣٠]، وكان بعض حكاياته الجنسية يأخذ طابعا مذهبيا من مثل الحكاية التى حدثت للغلام والقمى الذى يكره معاوية[٣١]. وكان بعض هذه الحكايات يقترب كثيرا من لغة العامة، على نحو ما نرى فى حكاية الشيخ النبيل يروى عن النبى من الشواذ[٣٢]، وثمة حكايات عن الفجور بالصبيان[٣٣] ونكت البغايا[٣٤] والجوارى[٣٥] والمجان[٣٦]، وثمة رواية لأحاديث المخنثين ووصف سلوكهم[٣٧].

وثمة سخرية تشيع فى حكايات الجنس والفظاظة والظرف، ولكنها سخرية مرة جهمة، كما أشرنا، تصدر عن نفس مرهقة بالغيظ والإهانة والحرمان، على نحو ما نرى فى خبر سائل كان يسأل بالقرآن، أو وقوف سائل بباب دار يسأل فلم يمكنه صاحب الدار من الحديث عن حاجته، وسواهما[٣٨]. وهى حكايات تعبر عما يمور فى نفس التوحيدى من غيظ وحقد على من يملكون، ومن تشف بهم.

- ٤ -

ولقد أورد أبو حيان التوحيدى أيضا كثيرا من أمثال العامة فى مواضع متفرقة من (البصائر والذخائر). وقد ذكر فى موضع واحد أربعة وثلاثين من هذه الأمثال، بعضها مغرق فى الفظاظة والبذاءة والفحش:

«من يطفر من وتد إلى وتد يدخل فى استه أحدهما.

من أكل على مائدتين اختنق. واحد يعرف له وآخر يطوف له. الضرب في الحاج والسب في الرياح. الحر يعطى والعبد يألم. المولى يرضى والعبد يشق استه...» [٣٩].

وهو يعقب على ذلك بقوله:

«وهذه نتف ألفتها ها هنا، فبعضها مسموع من العامة، وبعضها مروى من الخاصة التي تروى عن العامة، وهي تجرى مجرى الأمثال المبتذلة، فيها طيب ومع الطيب عبرة، ومع العبرة فائدة» [٤٠].

ويقول في موضع آخر: «قد ضربت من أمثال العامة...».

وسأورد طرفا من المعتقدات الشعبية التي أوردها أبو حيان:

* يقولون: إذا دخل الذباب في ثياب أحدهم مرض.
* وإذا حكته يده قال: آخذ دراهم.
* وإذا حكته رجله قال: أمشي إلى مكان بعيد.
* وإن حكه أنفه قال: آكل لحم، هكذا يقولون، فلا تؤاخذ العامة باللحن، فإن الصواب في المعنى والإعراب في اللفظ عريان من قضاتك وعدولك وشيوخك.
* وإن حكه وسطه قال: آكل السمك.
* وإذا طنت أذن أحدهم قال: ترى من يذكرني.
* وإذا رش أحدهم على وجه إناء ماء قبل يده وقال: حتى لا يصير نمش.
* وإذا رأوا في الدار حية بخروها بقرن أيل وقشور البيض [٤١].

وقد بلغت الخمسين، أعقبها بتعليق يثبت رأيه فيها:

«وهذه أبواب خفية ليس يثبت معها روية ولا يصح لمن اعتقدها عزم، وربما غلط فيها من هو فوق الناقص الغبي، ودون النحرير الذكي فيحسبها حقا» [٤٢].

وقد أورد معتقدات شعبية في أماكن أخرى [٤٣].

وقد ذكر من أمثال العامة في موضع واحد أربعة وثلاثين مثلا منها:

* لا ترى الصبي بياض أسنانك فيريك سواد استه.
* الخنفساء في عين أمها مليحة.
* من صير نفسه نخالة بحثتها الدجاج.
* إيش الذبابة وإيش مرقها.
* البحر ملآن والكلب يلحس بلسانه.
* من شاء سلح على أصحابه وقال: في بطني وجع.
* لو كان في البومة خير ما تركها الصايد..».

وبعض هذه الأمثلة مغرق في الفظاظة والبذاءة والفحش.

ويعقب على هذه الأمثال بقوله:

«قد ضربت من أمثال العامة أشياء تتصل بأغراض صحيحة على سوء التأليف، وخبث اللفظ، وفيها فوائد عجيبة فاعرف الخبيث والطيب، واختر أنفعهما لك في موضعه وأجداهما عليك عند استعماله» [٤٤].

وفي (البصائر والذخائر)، و (الإمتاع والمؤانسة) خرافات مروية على ألسنة الحيوانات، وهي خرافات تمتح من وجدان الشعب ومعارفه من مثل حكاية الأسد المريض المروية في (البصائر والذخائر)، وسنقدمها مثالا على عدد من الخرافات التي أوردها على ألسنة الحيوانات. ونص هذه الخرافة ما يلي:

«اشتكى الأسد علة شديدة فعاده جميع السباع إلا الثعلب، فدخل عليه الذئب فقال: أصلح الله الملك، إن السباع كلها قد زارتك وعادتك، ماخلا الثعلب، فإنه مستخف بك. وبلغ ذلك الثعلب فاغتم به. فلما جاءه قال له الأسد:

ما لى لم أرك يا أبا الحصين؟ فقال: أصلح الله الأمير، بلغنى وجعك فلم أزل أطوف فى البلدان أطلب دواء لك حتى وجدته، فقال له: أى شئ هو؟ قال: مرارة الذئب، قال الأسد: وكيف لى بذلك؟ قال: أرسلنى الساعة إلى الذئب حتى يجئ، فإذا حضر فشد عليه واقتله وخذ مرارته وكلها. فأرسل إليه والثعلب عنده، فأتى الذئب، فوثب الأسد عليه، وكان ضعيفا من وجعه، فلم يتمكن منه وسلخ جلد استه، وأفلت الذئب، وخرج الثعلب يصيح به: يا صاحب السروال الأحمر، إذا جلست عند الملوك فاعقل كيف تتكلم. فعلم الذئب أن الثعلب قد دل عليه».

وقد أورد إحسان عباس عددا من هذه الحكايات[٤٥] من مثل الثعلب والكركى، والغزال والكلب، وذكاء قبرة، والثعلب لا يذهب رسولا إلى الكلب، وثعلبان فى شرك، وقل إلى عمان، وكلب يفزع السبع، وثعلبان عراقى وشامى، والكلب والعظام، من (البصائر والذخائر)، وحكاية الدب والعنب من (الإمتاع)[٤٦].

- ٥ -

ولابد من الإشارة فى خاتمة المطاف إلى استلهام الشخصيات الشعبية فى تصوير نماذج إنسانية، وهى نماذج مشتقة من خبرته فى الحياة ومن طبيعة حياته القاسية التى جعلته نموذجا لفئة مظلومة من العلماء الفقراء البؤساء، فقد صور الأعراب والمكدين وأصحاب الحرف من الخياطين والصناع والمزينين، ورسم نماذج للهامشيين من النساء والرجال والغلمان، ورسم صورا للتجار والمعلمين والقضاة وللأزواج والحمقى والمغفلين والمجانين، وقدم نماذج للعيارين والشطار والمجان والمتحامقين، وروى عن جحا والمتطفلين، واحتفل برسم نماذج للطبقات الفقيرة ولا سيما الشعراء المملقين، بيد أن صور هؤلاء جاءت فى أخبار مقتضبة دون أن يفصل فيها.

وليس من شك فى أنه أفاد فى تشكيل أعماله من الجو العام الذى ساد هذه الفترة أو ما سبقها، من مثل المقامة والمجلس والمناظرة وسواها.

ومهما يكن، فإن ما تناثر فى كتب أبى حيان، مما ذكرنا أو لم نذكر، من مأثورات ومعارف ومعتقدات شعبية، وما ظهر من أساليب لغوية شعبية شاعت لدى العامة أو لدى الصفوة أحيانا، هى طوابع عامة ذاعت فى كتابات الناثرين فى القرن الرابع الهجرى خاصة، وكانت لها مشابه واضحة لدى الأدباء فى القرن الثالث الهجرى. فمن يقرأ ما كتبه الراغب الأصفهانى فى كتابه (محاضرات الأدباء)، والآبى فى (نثر الدر) والهمذانى فى (المقامات) وغيرهم، يلحظ أن كثيراً من هذه المواد قد تكرر بأسلوب متقارب على نحو ما ورد لدى الآبى من حديث مطول عن قصص المجون والفظاظة، أو ما ورد لدى الراغب من تفصيل لما سماه فى «المجون والسّخف». وإذا حاولنا أن نوازن بين ما روينا من قصص على ألسنة الحيوان للتوحيدى وما ذكره الراغب من «حكايات عن البهائم»، فسنجد أن أبا حيان والراغب أوردا الحكايات نفسها وبنصها أحياناً[٤٧]. ونجد الأمر نفسه يتكرر فى حديث كل منهما عن الأمثال المروية عن الخاصة والعامة[٤٨].

على أننا لا نغفل بعض الاختلاف فى الرواية أو الأسلوب، وذلك ناجم عن روح الاختيار وطبيعة الفكرة التى تقف وراءها؛ إذ نجد معتقد الكاتب أو نزعته الفكرية أو نفسيته تتدخل فى تلوين القصة أو تحديد طبيعة شخوصها، أو كما نجد فى المبالغة فى إيراد لغة الفظاظة لدى أبى حيان والتخفف منها قليلاً لدى الآبى مثلاً، ولعل ذلك لفقر أبى حيان وحقده على الواقع ولشدة المرارة التى تعتلج بها نفسه، فدعا ذلك كله إلى هذه الفظاظة التى تجعله يحتفى بالمدنس ليبلغ به حد المقدس، وماذا نقول فى رجل يرد على لسانه فى الصداقة والصديق:

> ولربما صليت فى الجامع فلا أرى إلى جنبى من يصلى معى، فإذا اتفق فبقال أو عصار، أو نداف، أو قصاب، ومن إذا وقف إلى جنبى أسدرنى بصنانه، وأسكرنى بنتنه»[٤٩].

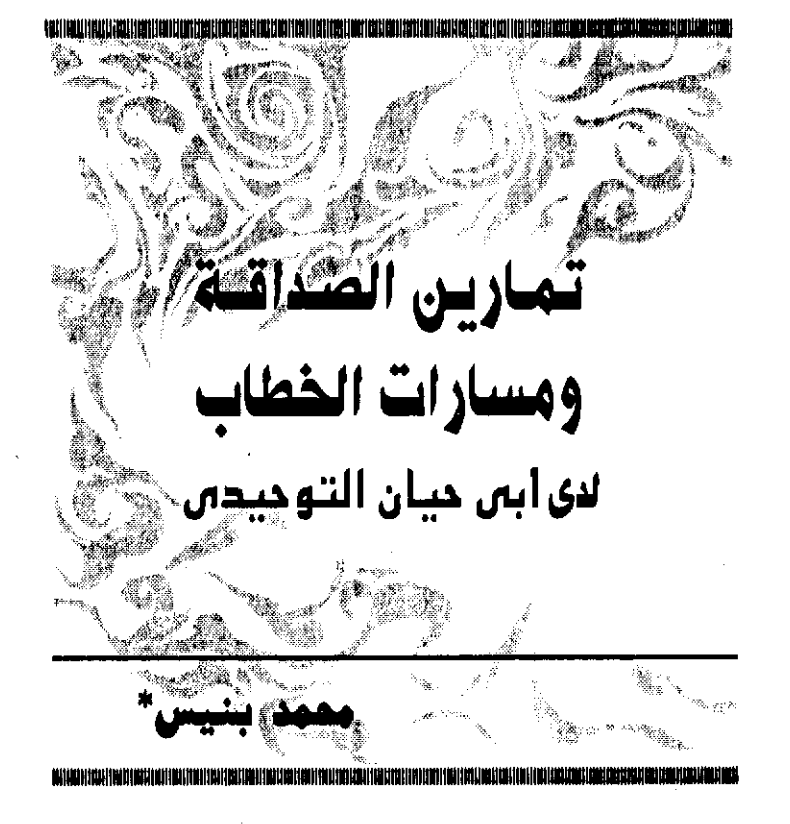
وليس من شك، فى خاتمة المطاف، أن هذا الأسلوب، فى الأغلب، كان انعكاسا لمزاج العصر وروح الفترة التاريخية.

الهوامش

(١) لمزيد من المعلومات عن أبي حيان التوحيدي والحياة الاجتماعية يراجع:
إحسان عباس، أبو حيان التوحيدي ط ٢ دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٦ .
وداد القاضي، مجتمع القرن الرابع في مؤلفات أبي حيان التوحيدي (رسالة ماجستير مخطوطة) الجامعة الأمريكية ببيروت، ١٩٦٩ .
(٢) أبو حيان التوحيدي، مرجع سابق، ص ص ٣٥ ـ ٣٦ .
(٣) أبو حيان التوحيدي، أخلاق الوزيرين، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، دار صادر، بيروت، ١٩٩٢، ص ١٤١ .
(٤) الجاحظ ، عمرو بن بحر، البخلاء، تحقيق: طه الحاجري، دار المعارف بمصر.
(٥) الجاحظ، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية بيروت د. ت، ص ص ٩٠ ـ ٩٢ .
(٦) أبو حيان التوحيدي علي بن محمد بن العباس، البصائر والذخائر، ج ٤ تحقيق: وداد القاضي، دار صادر بيروت د. ت، ص ٧٢ .
(٧) أبو المطهر الأزدي محمد بن أحمد، حكاية أبي القاسم البغدادي تحقيق: آدم متز، طبع بمطبعة كرل ونتر في هيدلبرج سنة ١٩٠٢ .
(٨) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج ٢ ، صححه وضبطه وشرح غريبه أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان د. ت، ص ص ٥٠ ـ ٦٠ .
(٩) الإمتاع والمؤانسة ٢ / ٥٠ ـ ٥١ .
(١٠) نفسه ٢ / ٥٥ .
(١١) نفسه ٢ / ٥٩ .
(١٢)أبو حيان التوحيدي، أخلاق الوزيرين، ج ١ ، تحقيق محمد بن تاويت الطنجي، دار صادر بيروت ١٩٩٢، ص ص ١٢١ ـ ١٢٢ .
(١٣) نفسه ١ / ١٢٣ ـ ١٢٤ .
(١٤) نفسه ١ / ١٢٦ .
(١٥)نفسه ١ / ١٧١ ـ ١٧٢ .
(١٦) حكاية أبي القاسم البغدادي، ١٢٠ .
(١٧) إبراهيم السعافين، أصول المقامات، دار المناهل، بيروت ١٩٨٧، ص ٦٤ . وانظر: التنوخي (القاضي أبو علي المحسن بن علي، ت ٣٨٤) الجزء الثالث، تحقيق: عبود الشالجي ١٩٧١، ص ص ١ ـ ٣ .
(١٨) أبوحيان التوحيدي، المقابسات، ط٢، تحقيق وشرح حسن السندوبي القاهرة، ١٩٩٢، ص ٩٩ .
(١٩) نفسه، ص ١٠٠ .
(٢٠) البصائر والذخائر ١ / ١٤ .
(٢١) السابق ١ / ٥٥ .
(٢٢) نفسه ٢ / ١٤٠ .
(٢٣) نفسه ٢ / ١٦٥ .
(٢٤) نفسه ٣ / ٤٥ .
(٢٥) الإمتاع والمؤانسة ٣ / ٢٢٦ ـ ٢٢٧ .
(٢٦) البصائر والذخائر ١ / ٥١ .
(٢٧)السابق.
(٢٨) نفسه ١ / ٩٦ .
(٢٩) نفسه ١ / ٩٧ .
(٣٠) نفسه ١ / ١١٢ .
(٣١) نفسه ١ / ١٨٧ .
(٣٢) نفسه ١ / ١٦٧ .
(٣٣) نفسه ٤ / ٤١ .
(٣٤) نفسه ٣ / ١٨١ .
(٣٥) نفسه ٤ / ٥٧ .
(٣٦) نفسه ١ / ١٦٧ .
(٣٧) نفسه ٣ / ٦٢ .

(٣٨) نفسه ٤ / ٣٢ .
(٣٩) نفسه ٤ / ٨٦ .
(٤٠) البصائر والذخائر ٩ / ٥٠ .
(٤١) السابق ٩ / ٥١ ـ ٥٥ .
(٤٢) نفسه ٩ / ٥٥ .
(٤٣) نفسه ٩ / ٥٧ .
(٤٤) نفسه ٩ / ٥٨ .
(٤٥) إحسان عباس ، ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٧، ص ص ١٩١ ـ ٢٠٠ .
(٤٦) السابق ٣ / ٧٣ .
(٤٧) الراغب الأصبهاني (أبو القاسم حسين بن محمد)، محاضرات الأدباء، ٢ / ٤ منشورات دار مكتبة الحياة بيروت د. ت، ص ص ٦٠٧ ـ ٨ ـ ٧ .
(٤٨) نفسه ٢ / ٤، ص ص ٧٠٨ ـ ٧١٠ .
(٤٩) أبوحيان التوحيدى، رسالة الصداقة والصديق، تحقيق: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر بدمشق ١٩٦٤، ص ٧ .





تمارين الصداقة ومسارات الخطاب

لدى أبي حيان التوحيدي

محمد بنيس*

- ١ -

«وإذا أردت الحق علمت أن الصداقة والألفة والأخوة والمودة والرعاية والمحافظة قد نبذت نبذاً، ورفضت رفضاً، ووطئت بالأقدام، ولويت دونها الشفاه، وصرفت عنها الرغبات»[١].

هذه القولة، التي يصرح بها التوحيدي في الصفحات الأولى من (رسالة الصداقة والصديق)، مودوعة بعناية فائقة بين طيات هذا العمل الفريد، الذي لم أعثر في العربية على شبيه به أو مقارن له، عكس كتب الحب والعشق والألفة التي تعددت وتنوعت، عبر عصور وأمكنة نشأت فيها الثقافة العربية. إنه عمل قطيعة تشكلت في رسالة عزيزة، مثل صاحبها. كل منهما يشير إلى غيره، وكل منهما يوصف وينعت به.

ليست هذه القولة مبتدأ الرسالة ولا منتهاها. إنها بالأحرى منعقد تمارين الصداقة التي خبرها التوحيدي، خبرة اليائس من الدنيا وأهلها. تمارين الصداقة أقول. وأقصد «تلك العملية التي بواسطتها ننمي صفات مادية أو معنوية، ونحافظ عليها»، كما جاء في معجم لاروس الفرنسي. عملية الصداقة التي تمر عبر التجربة والمخاطرة، في الحياة اليومية والعلاقات المميزة للإنساني عن الحيواني. لقد مارس التوحيدي هذه العملية في مراحل حياته المليئة بالثقوب. يسعى، على الدوام، إلى حيث يظل الجدار هو الجدار، مغلقاً ومنيعاً، في آن.

- ٢ -

جاء مشروع الرسالة من كلام شخصي في بغداد، مدينة السلام. هكذا يقول التوحيدي:

«سُمع مني في وقت بمدينة السلام كلام في الصداقة، والعشرة، والمؤاخاة، والألفة، وما يلحق بها من الرعاية، والحفاظ، والوفاء، والمساعدة، والنصيحة، والبذل، والمواساة، والجود، والتكرم، مما قد ارتفع رسمه بين الناس، وعفى أثره عند الخاص والعام. وسئلت إثباته ففعلت، ووصلت

* شاعر وناقد وأستاذ جامعي، المحمدية، المغرب.

ذلك بجملة مما قال أهل الفضل والحكمة، وأصحاب الديانة والمروءة، ليكون ذلك كله رسالة تامة يمكن أن يستفاد منها في المعاش والمعاد»(٢).

مجرد كلام سمع من التوحيدي، ثم تحول إلى رسالة. ولكنه في البدء كلام في الصداقة وما يلحق بها من تمارين الصداقة. ذلك هو معنى الرعاية والحفاظ. لكن السؤال الأول الذي نصطدم به هو: من السامع؟ إن صيغة المجهول التي بني عليها فعل «سمع» تحمل التأويل متعدداً، لأن السامع متعدد. بمعنى أن التوحيدي كان يتكلم في شؤون الصداقة من مجلس إلى مجلس، حتى بلغ الكلام إلى من أوصل الكلام إلى صاحب الأمر بكتابة الرسالة. وبعد خطوات قليلة، نعثر، ثانية، على التوحيدي وهو يفصل الحديث في الداعي إلى إنشاء الرسالة قائلا:

«كان سبب إنشاء هذه الرسالة في الصداقة والصديق أني ذكرت شيئاً منها لزيد بن أبي رفاعة أبي الخير، فنماه إلى ابن سعدان الوزير أبي عبدالله، سنة إحدى وسبعين وثلاثمائة قبل تحمله أعباء الدولة، وتدبيره أمر الوزارة، حين كانت الأشغال خفيفة، والأحوال على أذلالها جارية، فقال لي ابن سعدان: قال لي زيد عنك كذا وكذا، قلت: قد كان ذاك، قال: فدوّن هذا الكلام، وصله بصلاته مما يصح عندك لمن تقدم، فإن حديث الصديق حلو، ووصف الصاحب المساعد مطرب، فجمعت ما في هذه الرسالة، وشُغل هو عن رد القول فيها، وأبطأت أنا عن تحريرها إلى أن كان من أمره ما كان»(٣).

إذا كنا، في هذه الفقرة، قد اقتربنا من السامع المثالي، وتعرفنا السلسلة الإخبارية المفضية إلى إعطاء الأمر، فإننا نظل جاهلين لتفاصيل الكلام الذي خص به التوحيدي المجالس التي كان يردد فيها وجهة نظره في الصداقة. ما نعرفه هو أنه مزج، أثناء كتابة الرسالة، بين كلامه وكلام غيره. وضع للتمارين مسالك ينتقل فيها الخطاب من وضعية الفردي إلى وضعية الجماعي، وهو يختار كلام أهل الفضل والحكمة في المرتبة الأولى، ثم أصحاب الديانة والمروءة في الثانية، بغية أن تكون الرسالة تامة.

لمسالك الخطاب دلالتها في بناء الخطاب، كما أن ترتيب الخطابات له دلالته أيضاً. فهل تمت الرسالة؟ من حقنا أن نسأل ونحن نقرأ في نهايتها اعتذاراً عن الطول من ناحية، وعن الوقت الطويل الذي استغرقته كتابتها، من ناحية ثانية. بهذا الخصوص يقول التوحيدي:

«قد تكرر اعتذاري من طول هذه الرسالة، هذا وكان ظني في أولها أنها تكون لطيفة خفيفة، يسهل انتساخها وقراءتها، فماجت بشجون الحديث، وروادف من الطيب والخبيث، فاقبل حاطك الله هذا العذر الذي قد بدأتُه وأعدته، ونشرته وطويته، على أنك لو علمت في أي وقت ارتفعت هذه الرسالة، وعلى أي حال تمت لتعجبت، وما كان يقل في عينك منها يكثر في نفسك، وما يصغر منها بنقدك يكبر بعقلك...»(٤).

إنهما مساران متعارضان بين الكتابة والقراءة. في الكتابة سارت الرسالة على غير ما كان متوقعاً لها. جاءت الشجون لتقلب المسار. كانت الرسالة تتوخى جمعاً يعرض التوحيدي من خلله آراء، لا دخل فيها للذات، فإذا بالذات تنفلت من عقال الحياد والموضوعية لتخط خطابا بالغ السرية، خطاب الذات. شجون تكتب بدلاً من المعرفة المحايدة التي تنبع وتدل. ومع الذات انتفت قاعدة الرسالة، التي كانت تتوهم أنها ستقتصر على اللطيف الخفيف، لتفتح شهوة القراءة الكاملة، المجيبة عن الصداقة في جميع أحوالها.

سلكت الرسالة مساراً مناقضاً للخطاطة الأولية، الملبية لأمر يريد معرفة الضروري من التجارب والخبرات. وفي تغيير المسار انقلبت الرسالة على نفسها والخطاب استعصى على صاحبه. طال الخطاب لكي لا يكتمل، ومن ثم، فإن ما لم تلتزم به الرسالة أصبح الالتزام به واجباً عند القراءة التي يمكن أن تكون حسنة بفضل العقل. الشجون تنتج الكتابة والعقل ينتج القراءة. بين البداية والنهاية اضطربت المقاصد وانتهت إلى

النقصان. رسالة ناقصة في شكل كتاب طال خطابه وطالت مدة إنجازه.

بين الرسالة والكتاب حاجز منهجي. إنه تقنية الكتابة. تملك الشجون أن تفعل ما تشاء بالتقنية. وقد فعلت فعلها في عمل التوحيدي، الذي كانت تمارين الصداقة هي المملية عليه ما كتب، فوصلت الرسالة إلى مأزق التقنية في حضرة الذات المتفجرة، الملسوعة، الجريحة. عمل لا ينضبط لمقومات تصنيف الأعمال المكتوبة. رسالة تزعج الرسالة، وكتاب دون كتاب. في الأولى غاب الاختصار والموضوعية واللطف والخفة، وفي الثانية غابت الأبواب والفصول والمقدمات والنتائج. فكيف تقرأ الرسالة؟ بالعقل يجيب التوحيدي. هذا التوجيه لا يكفي، لأن تبديل المسار متلازم وتبديل المقصد. ذلك ما يتضح لنا بين إرادة المؤلف في البداية ورغبته التي عجزت عن إخفاء استحالة النهاية. ولا نكون، بعد هذا، أمام مجرد مشكل تقني، محصور بقواعد التأليف، بقدر ما نحن أمام محنة القراءة.

ـ ٣ ـ

لنبدأ ، إذن.

تنبني الرسالة (هكذا سنسميها وفاء لرغبة كاتبها) من خطابين يتلاقيان ويتفارقان، يتقاطعان ويتوازيان، وليس بينهما حجاب، نظري أو تقني. يواصلان السيلان بقوة الخاطر، يكتب كل منهما نقيضه، ويستدعي كل منهما وجهه الخفي. في التلاقي والافتراق، في التقاطع والتوازي، تنطق الكتابة بما يأباه العقل وتسلكه الرغبة. منطق الشجون ليس أقل سلطة من منطق العرض والرواية. وفي التقاطع والتوازي تتعدد النصوص والأساليب والأسماء من أجل استراتيجية مستورة، تهدف إلى إقناع القارئ بأن كاتبها واحد، مفرد، وبأن التعدد ليس إلا قناعاً مسكوناً بتناقضات الحقيقة.

هناك لازمة تتكرر على طول الرسالة. هذه اللازمة هي تعريف الصديق والصداقة. لا نعثر على التعريف في مقدمة الرسالة، بل نحن نلتقي بها في المنعرجات والمناطق الخفية على الضبط. يتنوع التعريف ويتخذ مستويات.

التعريف الأول، وهو فلسفي، صاحبه أرسطو الذي سئل عن معنى الصديق فقال: «إنسان هو أنت، إلا أنه بالشخص غيرك»[٥]. والثاني لصوفي قيل له: من الصديق؟ فقال: «من لم يجدك سواه، ومن لم يفقدك هواه»[٦]. والثالث لغوي، وهو للأندلسي، الذي قال عن الصديق إنه: «أخذ بنظر من الصدق، وهو خلاف الكذب. ومرة قال من الصدق لأنه يقال: رمح صدق أي صلب، وعلى الوجهين، الصديق يصدق إذا قال، ويكون صدقاً إذا عمل، قال: وصدقة المرأة وصداقها وصدقها كله منتزع من الصِّدق والصَّدق، وكذلك الصادق والصِّدِّيق، والصدوق والصُّدُقة، والمتصدق والمصدق، كل هذا متواخ»[٧]. والتعريف الرابع لابن برد الأبهري الذي يكثر التوحيدي في سؤاله عن الصديق، وعندما يشرع الأبهري في الجواب يقاطعه التوحيدي كل مرة بحكم أو سؤال، كأن يرد عليه «أما الوصف فحسن، وأما الموصوف فعزيز»[٨].

ولانكاد نعثر في الرسالة بكاملها على وصف خاص بالتوحيدي للصداقة والصديق. إنه عوضاً عن ذلك، يقيم البرهان على ضرورة الصديق، كما جاء في تعليقه على نصيحة الثوري للقرباني محمد بن يوسف؛ حيث يقول التوحيدي:

> «قد شدد هذا الشيخ كما ترى، ولست أرى هذا المذهب محيطا بالحق، ولا معلقاً بالصواب، ولا داخلاً في الإنصاف، فإن الإنسان لا يمكنه أن يعيش وحده، ولا يستوي له أن يأوي إلى المقابر، ولابد له من أسباب بها يحيى، وبأعمالها يعيش، فبالضرورة ما يلزمه أن يعاشر الناس، ثم بالضرورة ما يصير له بهذه المعاينة، بعضهم صديقاً وبعضهم عدواً، وبعضهم منافقاً، وبعضهم نافعاً، وبعضهم ضاراً»[٩].

هذه التعريفات جميعا تنتمي إلى حقل النظرية، فالفيلسوف أو الصوفي أو العالم يبنون خطابهم على أساس نسق المعرفة التي ينتجونها، بها يندمج التعريف، ليشكل حقلاً مصغراً ضمن الحقل المعرفي الموسع المخصوص بكل واحد على حدة. وهي جميعها تلتقي، هنا مؤالفة بين الواجب

والضرورة فى آن. وفى الواجب والضرورة ينحفر مفهوم المسؤولية لدى التوحيدى، بتفريعاتها الدينية والأخلاقية والحضارية.

ـ ٤ ـ

نموذج التعريفات، وبالتالى المسؤولية، هو ما باستطاعتنا تخيله لمشروع الرسالة، أول الأمر، عند الشروع فى كتابتها، هذه الفرضية يسمح لنا باعتمادها ما يصرح به التوحيدى فى المفتتح. وبعد تقدمنا قليلاً فى القراءة يفاجئنا البعد الآخر للرسالة، الذى سيقوض المسعى الأول. يقول التوحيدى:

«.. ومن العجب والبديع أنا كتبنا هذه الحروف على ما فى النفس من الحرق والأسف والحسرة والغيظ والكمد والومد..»[١٠].

هو ذا الشجن الذى تدخل بعنف فى مسار بناء الخطاب. شجن الذات وقد مارست تمارين الصداقة، فلم تقدر أن تفصل الموضوع عن الذات، والنظرية عن التجربة، والصداقة عن تاريخ الصداقة.

إن البعد الآخر للرسالة ذاتى محض. ومع ذلك، فنحن لا نظفر بذكر وقائع الحياة اليومية التى أفضت بالتوحيدى إلى بلوغ مآل الشجن واللوعة، باستثناء بعض الإشارات العامة العابرة، كما هو الحال فى سياق الاعتذار ذاته، حيث يشير التوحيدى إلى واقعة الصلاة مع الجماعة فيقسم قائلاً:

«والله لربما صليت فى الجامع فلا أرى إلى جنبى من يصلى معى، فإن اتفق فبقال أو عصار أو نداف أو قصاب، ومن إذا وقف إلى جانبى أسدرنى بصنانه وأسكرنى بنتنه..»[١١].

وهذه الواقعة رواية ليست مقرونة بزمن محدد، وإنما هى خلاصة وقائع محتملة، تتعاقب على مدى الأيام، ومعها تنتفى الصداقة بوصفها حدثا يفصل الإنسانى عن الحيوانى.

غياب الوقائع المخصوصة، التى عانى منها التوحيدى، هو ما جعل تمارين الصداقة تستبد بالرسالة من ناحية، وتنزع عنها خصيصة السيرة الذاتية، من ناحية ثانية. من ثم، فإن تمارين الصداقة تعرض علينا من خلل نتائجها لا من خلل ملموسها الذى يسمح لنا، بدورنا، بإعادة التحليل ومعرفة أصناف الوقائع وطريقة التوحيدى فى التعامل مع الناس ومواجهة الحالات. إنها رسالة تتمنع على الاعتراف. ولربما كان تمجيد التوحيدى للصمت كافياً للكف عن السؤال عن سبب حجمه عن ذكر الوقائع. ذلك اختيار من جرب أخطار البوح فلم يلق إلا الجفاء، إذ:

«يكون اعترافه بأصل ما حكى عنه شاهداً لمن وشى به، وادعاؤه التحريف غير مقبول منه بلا بينة يأتى بها»[١٢].

ليس البعد الآخر للرسالة منفصلاً عن بناء الخطاب، وإنما هو العنصر اللاحم لأجزائه وتقاطع خطاباته. فالرسالة مؤلفة من خطابات، متباينة البنية والدلالة. فهناك النثر والشعر، بوصفهما جنسين أساسيين يهيمنان على الرسالة. والنثر ينقسم إلى أصناف، منها القولة والحكاية والحكمة والحوار والمثل والرسالة. كما أن هناك خطابات منسوبة إلى أصحابها وغيرها مسبوق بـ «قال» أو «آخر». وتلك هى استراتيجية الاستشهاد التى تتواشج مع استراتيجية التأليف. كل منهما يفتح لسواه الأفق، فى اتجاه خفى على المؤلف، قبل أن يخفى على القارئ. وتتمثل هذه الاستراتيجية فى خوض معركة مع الأساليب والآراء الأخرى من أجل أن ينبسط أمام القارئ رأى التوحيدى، من حيث هو مؤلف وحيد للرسالة، لا بمعنى سلب ملكية الآخرين، بل بمعنى تقويض ما يتعارض مع الرؤية الشخصية للصداقة والصديق.

ـ ٥ ـ

أبوحيان التوحيدى، فى (رسالة الصداقة والصديق) ذو نزعة حبيبة إلى اليونان. فهم، كما يكتب نيتشه، الذين:

«كانوا يعرفون جيداً من الصديق. إنهم الوحيدون من بين جميع الشعوب الذين فتحوا جدلاً فلسفياً، عميقاً ومتنوعاً، حول الصداقة، لدرجة أنهم الأولون، والآخرون ـ إلى الآن ـ من رأى فى الصديق مشكلة تستحق البث فيها»[١٣].

فالحديث في المجالس عن الصداقة والصديق، ثم تأليف رسالة قطيعة في الثقافة العربية خاصة بهذه المسألة، يمنحان التوحيدي صفة الوفي للتقليد اليوناني. وهو وفاء حر، لأنه وفاء من تعلم من اليونان كيف يرفع الموضوع إلى درجة الواجب والضرورة، ويعلن من خلاله أن الصداقة مسؤولية، مازجاً إياهما بالرغبة في إظهار تمارين الصداقة، كما رعاها وحافظ عليها. ونلمس ذلك، في مقاطع متواترة من الرسالة؛ حيث يلح، مثلاً، على أبي سليمان السجستاني في تفصيل الكلام عن الفرق بين الصداقة والعلاقة، فيجيبه الشيخ:

«الصداقة أذهب في مسالك العقل، وأدخل في باب المروءة، وأبعد من نوازي الشهوة، وأنزه عن آثار الطبيعة، وأشبه بذوي الشيب والكهولة، وأرمى إلى حدود الرشاد، وآخذ بأهداب السداد، وأبعد من عوارض الغرارة والحداثة.

فأما العلاقة فهي من قبل العشق، والمحبة، والكلف، والشغف، والتتيم والتهيم، والهوى، والصبابة، والتدانف، والتشاجي. وهذه كلها أمراض أو كالأمراض بشركة النفس الضعيفة، والطبيعة القوية، وليس فيها للعقل ظل ولا شخص...»[14].

وليس غريباً، بعد هذا، أن نعثر على صدى صرخة أرسطو: «أيها الأصدقاء، ليس هناك أبداً أصدقاء»[15]، في صرخة مماثلة لأبي حيان عندما يكتب: «وقبل كل شئ ينبغي أن نثق بأنه لا صديق»[16]، مستشهداً بجميل بن مرة عندما قال:

«لقد صحبت الناس أربعين سنة فما رأيتهم غفروا لي ذنباً، ولا ستروا لي عيباً، ولا حفظوا لي غيباً، ولا أقالوني عثرة، ولا رحموا لي عبرة، ولا قبلوا مني عذرة، ولا فكوا مني أسرة، ولا جبروا مني كسرة، ولا بذلوا لي نصرة، ورأيت الشغل بهم تضييعاً للحياة، وتباعداً من الله تعالى، وتجرعاً للغيظ مع الساعات، وتسليطاً للهوى في الهنات بعد الهنات، ولذلك قال له أوصني قال: أنكر من تعرفه، قال: زدني، قال: لا مزيد»[17].

صرخة التوحيدي وفاء للمعلم الأول، الذي ورد ذكره خمس مرات في الرسالة، ممثلاً بأقواله أو مترجماً إلى العربية من خلل جميل بن مرة، كما في هذا الاستشهاد. صرختان متآخيتان، تزن كل منهما خلاصة تمارين، بغية إثبات موقف فلسفي و وجودي في آن، ولا نذهب إلى أبعد من ذلك.

هذه الصرخة هي البانية لمسالك الخطاب المتعذرة على القبض، في صيغة كتابة تنقلها الذات، رغما عن النية، إلى ممارسة كتابية تجافي نظام الخطاب الفلسفي، من حيث الترتيب والتبويب والتفصيل، أو من حيث بناء المقدمات والنتائج، أو من حيث المصطلحات والمفاهيم والمقولات. لذلك، فإن من الصعب، إن لم يكن من المستحيل، رصد خطاطة قارة وثابتة لمتواليات الخطاب، أي لمبدأ إنشاء الخطاب وتقاطع وتوازي الخطابات، في المتن الذي لا يأبه بالوحدة والتجانس، من حيث هما مقولة سابقة على بناء كل خطاب فلسفي، يتقدم نحو قارئه بما هو كذلك، خطاباً يتبع خطاطة منطقية، ليس للذات عليها سلطان، فيكون البناء طريقة من طرق إثبات الحجة العقلية والاقتناع بها، أو دحضها بوسائل منطقية مماثلة.

مسالك الخطاب متعددة ولانهائية. نستطيع، كل مرة، تفكيكها وإعادة بنائها. وعلى هذا النحو، تظل الرسالة مفتوحة، متعارضة مع انغلاق الكتاب. في كل متتالية تسطع صرخة الشجن لتبدل مسار النية باتجاه منعرجات الرغبة، دون أن تفلت المتتالية من صرامة اللازمة. وتنسج الكتابة لعبتها من التقاطع والتوازي بين مواقع وخطابات أساسية، هي تعيين المسؤولية، والتحذير من حماسة الصداقة، والتذكير بانتفاء حصول الصداقة كحدث واجب وضروري. ثلاثة مواقف تتشكل منها متتالية متحولة، تساعدنا في بناء نماذج الخطاب. وهذا الترتيب الذي نعطيه للمتتالية مستخلص من القراءة المشروطة بالتأويل. فالتوحيدي، كما ذكرنا، لا يسوق عناصر المتتالية مرتبة على هذا النحو بقدر ما يبني خطابه على تحولاتها، وقد أغلق المنافذ المؤدية إلى هتك الحجاب.

فى أحد النماذج، كتب التوحيدى:

«قال لقمان: من يصحب صاحب الصلاح يسلم، ومن يصحب صاحب السوء لا يسلم.

وقال أيضاً: جالس العلماء، وزاحمهم بركبتيك فإن الله يحيى القلوب بنور الحكمة، كما يحيى الأرض الميتة بوابل السماء.

قال الفضيل بن عياض: قال لى ابن المبارك: ما أعيانى شئ كما أعيانى أنى لا أجد أخاً فى الله، قال: فقلت له: لا يهدينك هذا فقد خبثت السرائر، وتنكرت الظواهر، وفنى ميراث النبوة، وفقد ما كان عليه أهل النبوة»(١٨).

إن هذا النموذج يبنى المتتالية بالتعاقب؛ فهناك قول لقمان الذى يعين المسؤولية بدلالتها الأخلاقية والدينية، ثم يأتى بعدها مباشرة قول الفضيل بن عياض الذى يذكر بالزمن الذى ينتفى فيه حدث الأخوة فى الله، بوصفها صيغة من صيغ الصداقة. فى الأول يكون لقمان مذيعاً للحكمة، أساسها مسؤولية الحياة، وفى الثانى يعتمد ابن عياض الزمن ليؤالف بين التحذير والانتفاء. إنهما متعارضان، فيما هما يتقاطعان. فى التعارض والتقاطع، وتأخير النفى على الإثبات، ينكتب بياض هو سر الرسالة. ذلك هو الصمت الذى أشار إليه التوحيدى فى البداية، ثم انشغل بعده بالشجن الصامت. بياض له حجم الظلمات. فما الذى يحصل بين تعيين المسؤولية وانتفاء حصولها بوصفها حدثاً؟ إن هذا السؤال يذهب مباشرة إلى زمنية وتاريخية الكتابة بالدرجة الأولى.

نأتى بالنموذج الثانى:

«وقيل لأعرابى: كيف أنسك بالصديق؟ قال: وأين الصديق، بل أين الشبيه به، بل أين الشبيه بالشبيه به؟ والله ما يوقد نار الضغائن والدخول فى الحى إلا الذين يدّعون الصداقة، وينتحلون النصيحة، وهم أعداء فى مسوك الأصدقاء، وما أحسن ما قال حضريّكم:

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت

له عن عدو فى ثياب صديق

وقال آخر:

إذا نوبة نابت صديقك فاغتنم

مرمتها فالدهر بالناس قُلّب

وبادر بمعروف إذا كنت قادرا

وحاذر زوالا من غنى عنك يعقب

فأحسن ثوبيك الذى هو لابس

وأفره مهريك الذى هو يركب»(١٩).

هذا النموذج يثبت لنا المتتالية فى وضعية عكسية تماما، حيث يبتدئ الأعرابى بانتفاء حصول حدث الصداقة، مستشهدا ببيت حكمى، تأكيدا للتجربة التى علمته استحالة وجود الصداقة والصديق، ثم تلى هذا القول أبيات نقيضة لذلك، دون أن يدلنا التوحيدى على مكان انتهاء قول الأعرابى. ومع ذلك، فإن التعارض يساعدنا فى تعرف طريقة شعرية فى تعيين المسؤولية، من غير أن يتوقف الاستشهاد بأقوال الآخرين عند هذا الحد أو ذاك.

ولنا النموذج الثالث:

«شاعر:

خليل لى جزاه الله خيرا كلما ذُكرا

أطاع بهجرنا قوما أطاروا بيننا شررا

وقال العتابى: قلت لأعرابى قح: إنى أريد أن أتخذ صديقا فابعثه لى حتى أطلبه، قال: لا تبعث فإنك لا تجده، قلت: فابعثه كيفما كان حتى أتمناه وإن كنت لا ألقاه، قال: اتخذ من ينظر بعينك، ويسمع بأذنك، ويبطش بيدك، ويمشى بقدمك، ويحط فى هواك، ولا يراه سواك، اتخذ من إن نطق فمن فكرك يستملى، وإن هجع فبخيالك يحلم، وإن انتبه فبك يلوذ، وإن احتجت إليه كفاك، وإن غبت عنه ابتداك،

يستر فقره عنك لئلا تهتم به، ويبدى يساره لئلا تنقبض عنه.

وقالت امرأة عبدالله بن مطيع لعبد الله، ما رأيت ألأم من أصحابك، إذا أيسرت لزموك، وإذا أعسرت تركوك، فقال: هذا من كرمهم، يغشوننا في حال القوة عليهم، ويفارقوننا في حال العجز منا عنهم»[٢٠].

مفتتح هذا النموذج وخاتمته يتجاوبان في انتفاء الصداقة، ووسطه يشمل الانتفاء والمسؤولية معا. إنه نموذج يمكننا تركيبه من مقاطع متفرقة من الرسالة، وهو إذا كان لا يفارق خطاب التذكير بالواجب والضرورة، فإنه لا يتخلص، مطلقا، من الانتفاء الذى يتسرب إلى جميع أجزاء الخطاب، متقاطعا ومتوازيا، حتى لا يبين لنا خط فاصل ولا حكم دون بروز الانتفاء كوضع تاريخى، مسكون بالاستحالة.

ويمكن إضافة نموذج رابع:

«وقال الحسن البصرى: ليس من المروءة أن يربح الرجل على أخيه.

وقال الحسن: كان أحدهم يشق إزاره اثنين، ولا يستأثر دون أخيه بورق ولا عين.

وقال الحسن: لأن أقضى لأخ من إخوانى حاجة أحب إلى من أن أصلى ألف ركعة.

وقال الحسن: ما تحابَّ اثنان فتفرق بينهما إلا ذنب يحدثه أحدهما.

وقال الحسن: لا تشتر مودة ألف بعداوة واحد.

وقال الشاعر:

إذا امرؤ ولى عليَّ بوده
وأدبر لم يهدر بإدباره ودّى

قيل لأعرابى: كيف ينبغى أن يكون الصديق؟ قال: مثل الروح لصاحبه، يحييه بالتنفس، ويمتعه بالحياة، ويريه من الدنيا نضارتها، ويوصل إليه نعيمها ولذتها.

وأخبرنا ابن مقسم العطار النحوى قال: أنشدنا ثعلب لأعرابى:

وذى رحم قلمت أظفار ضغنه
بحلمى عنه وهو ليس له حلم
إذا سمته وصل القرابة سامنى
قطيعتها، تلك السفاهة والظلم
ويسعى إذا أبنى ليهدم صالحى
وليس الذى يبنى كمن شأنه الهدم...»[٢١]

هذا النموذج الرابع يؤكد الفرضية التى انطلقنا منها بخصوص التوازى والتقاطع بين خطابات ثلاثة، تبنى على الدوام نماذجها عبر المتتالية المتحولة. وما يثيرنا هو الابتداء بالاستشهاد المتكرر بأقوال الحسن البصرى، الذى يعدد الصور والحالات الموضحة للمسؤولية، أخلاقيا، حتى إنه يستعمل واجب الأخوة والصداقة بصيغة التفضيل على الواجب الدينى، ثم ينتهى النموذج بخطاب شعرى يعيدنا إلى التحذير من الحماسة والتذكير بانتفاء الصداقة.

ـ ٧ ـ

ما أوردناه من خطابات هو مجرد نماذج للمتتالية المتحولة، منتقاة ومقطعة بطريقة توصلنا إلى أساس الفرضية التى تستند إليها قراءة الرسالة. ولا نعتقد أن هناك حيلة محتملة لتخليص مسالك الخطاب من خطاب انتفاء حصول حدث الصداقة. فنحن، مهما حاولنا ذلك، لن نعوض النص ولن نبلغ إلى إلغاء البعد الآخر لمشروع الكتابة، فيما نحن سنظل فى حالة هروب من الجدار الذى لن يتأخر عن توقيف خطواتنا فى اتجاه القراءة المسترسلة للنص. إن خطاب انتفاء حصول حدث الصداقة، خطاب يتوالد من شدة ارتباط الخطابات ببعضها والتفاعل الصامت بينها، فلا نعثر فى الأخير على ما يبدد الظلمات الواقعة فى الطريق، بين المسؤولية والتحذير والانتفاء. إن تعدد الخطابات، هنا، يتحول عن مقصده البدلى لكى ينتصر موقف التوحيدى وإمضاؤه الشخصى ليس غير. وعلى هذا فإن تأويل الخطابات يستحيل أن يتوافق مع استراتيجية تعدد الخطابات وبناء مسالك

الخطاب، إن نحن اعتبرنا الجزئي أساس التأويل وألغينا الخطاب في كليته، بوصفه نسيجا يحدد مساره موقف التوحيدى ذاته من الصداقة والصديق.

خطاب المسؤولية نظرى بالأساس، منفصل عن الوقائع التي تفقد الصداقة معناها، فلا يجد التوحيدى بدا من الصراخ: «لا صديق» كما لم يجد بدا، بعد إيراد تفسير أبي سليمان لقولة أرسطو، من استدعاء تشبيه قول روح بن زنباع الذى سئل عن الصديق فقال: «لفظ بلا معنى»[٢٢].

وهذه المسؤولية، التي تشهد بها تمارين الصداقة على استحالة الصداقة، هي مسؤولية الذات الحرة، في لحظة تاريخية تعز فيها الرؤية إلى الذات، ومن ثم فهي تمثل قطيعة مع نمط من السلوك القائم على المنفعة. كثير من الاستشهادات يبرز جانب المنفعة الذى هو معيار العلاقة بين الناس. ومع المنفعة يبطل الحديث عن المسؤولية، سواء أكانت دينية أم أخلاقية أم حضارية. تلك هي معركة الأساليب. ولا يبقى غير الصمت، جوابا وسؤالا، في آن. بالمسؤولية يؤكد التوحيدى الفرق بين الواجب والضرورى وإلغائهما، وبها يعيدنا إلى الصداقة من حيث هي حدث غير قابل للاختزال؛ أي أن المسؤولية إعلان عن ميلاد ذات الإنسان الحر، فيه يتم اختراق التجربة وتحملها، مراعاتها والحفاظ عليها، بتعبير التوحيدى، من أجل تحرير الذات من لامسؤوليتها.

إنها تجربة المسؤولية، عبر اجتياز الحدود بين اللاأخلاقي والأخلاقي، بين اللاديني والديني، بين اللاحضاري والحضاري. وفي حالة الاجتياز تنفتح المخاطرة على ظلماتها، في اللحظة التاريخية التي يعيشها التوحيدى.

وعندما نسأل عن السبب الذى يتبدد معه حدث الصداقة، أو عن الشيء الذى يحول دونها، فإن التوحيدى يترك كلام الآخرين يتكلم، متدفقا، متعرجا، لا نهائيا، متسربا بين ثنيات الخطاب، فلا يثبت لنا، في الأخير، سوى استحالة تحويل المسؤولية إلى ذاكرة جماعية، فيها وبها تتعرف الذات تاريخها من حيث هو سؤال لا يكف عن أن يكون سؤالا.

بدلا من الجواب ينطق الشجن، وفي الشجن يظهر الغريب. أبو حيان التوحيدى الغريب، في زمنه، بين أهله وفي أرضه:

«فأما الذى قال في أصدقائه وجلسائه الخير، وأثنى عليهم الجميل، ووصف جده بهم، ودل على محبته لهم، فغريب»[٢٣].

هكذا يصرح التوحيدى في مطلع الرسالة. ثم في نهايتها يرفع الحجاب عن مشهد لحظة الغروب، وعن الجسد الذى يتهيأ متأملا ما يراه أمامه، واضحا، يصيح: «فقد بلغت شمسى رأس الحائط»[٢٤]. بعد أن كان الحائط يعلو، شيئا فشيئا، وهو يواصل الرحيل في آلام الغريب.

- ٨ -

حقق خطاب التوحيدى تفاعلا وتجاوبا مع أبناء عصرنا الحديث، عبر العالم العربى، كتابا وأدباء وفنانين، على الخصوص. جاء التفاعل مع صورة الغريب، في نصوص (الإشارات الإلهية)، بالدرجة الأولى، ثم في فقرات مشعة من أعماله الأخرى، وفي مقدمتها كتاب (الإمتاع والمؤانسة). أما (رسالة الصداقة والصديق)، فقد ظلت شبه محجوبة. أنا الآخر لم أسعد بقراءة هذه الرسالة إلا عندما أصبحت أواجه مسألة الصداقة والصديق، لا في حياتنا الاجتماعية العامة، بل في اختبارها بين عشيرة الكتاب والأدباء. لا مفر لى من الاعتراف بذلك.

عندما نتأمل الخطابات المكتوبة من طرف أغلب الكتاب والفنانين عن بعضهم البعض، أو نراجع أنماط السلوك الذى يقابل به بعضنا بعضا، في لحظات الإخفاق والنجاح معا، بما هو خطاب وسلوك تنتفى معه الصداقة، أو تتعرض دفعة واحدة لأفعال التخوين والتجريح وإعلان منطق العدوان، تشهيرا ومكيدة، أو كبتا وإلغاء، تكف مسألة الصداقة عن أن تكون مجرد موضوع درس ينشغل به الفلاسفة والمفكرون، ليبرز بوصفه موضوعا حيويا يشمل اشتغال بنية تداول الخطابات وممارسة السلوكات بين من يفترض فيهم بناء قيم جديدة في مجتمع لم يتهيأ بعد لمعرفة ذاته بما هو مطلوب، تحليلا ونقدا.

مسألة الصداقة في زمننا هي التي دلتنى على (رسالة الصداقة والصديق). وضعية ذاتية تبحث عن أفقها النظرى؛ حيث يصبح التعامل مع الأوضاع المريضة واجبا ومسؤولية،

بهما نرفع الأمراض إلى مستوى التأمل المفتوح على أسئلته اللانهائية. ولكن هذا التأمل عاجز عن أن يستمد توجيهه من الوقوف عند صرخة التوحيدي «لا صديق». توجيه مغاير ومعارض أيضا يتسع مع صوت نيتشه، الذى يهب على من أعماق الصحراء، وهو يعيد التأمل، مصاحبا غزالة لا أسميها. صوت معه ينقلب الموقف النظرى اليائس، فتسطع الكلمة راقصة:

إنه بتعلمنا معرفة أنفسنا، باعتبار وجودنا الشخصى كمجال غير قار للآراء والنوازع، وبتعلمنا، على هذا النحو، احتقارها إلى حدما، سنقيم توازنا مع الآخرين. حقيقة أن لدينا حججا سليمة لأن نضع قليلا من الحالات لكل واحد من بين من نعرفهم، عندما يكون الأكبر، ولكنّ لدينا حججا سليمة أيضا من أجل أن نوجه هذا الإحساس ضد أنفسنا. فليتحمل، على هذا النحو، بعضنا بعضا، إذ لربما أمكن عندها أن تأتى ذات يوم لحظة الفرح بدورها، حيث يقول كل واحد منا: لقد كان الحكيم المحتضر يصرخ: «أيها الأصدقاء، ليس هناك أبدا أصدقاء»، فيصرخ المجنون الحى الذى هو أنا: «أيها الأعداء، ليس هناك أبدا أعداء»[٢٥].

الهوامش :

(١) أبوحيان التوحيدى، رسالة الصداقة والصديق، عنى بتحقيقها والتعليق عليها إبراهيم الكيلانى، دار الفكر، دمشق ١٩٦٤، ص٥٠.
(٢) م. س، ص١.
(٣) م. ن، ص٨ وص ٩.
(٤) م. ن، ص ٤٦٩.
(٥) م. ن، ص ٥٥.
(٦) م. ن، ص ٨٥.
(٧) م. ن، ص ٨٢.
(٨) م. ن، ص ٣٠٩ وص ٣١٠.
(٩) م. ن، ص ١١٩.
(١٠) م. ن، ص ٧.
(١١) م. ن، الصفحة ذاتها.
(١٢) م. ن، ص ٨.
(١٣) Friedrich Nietzsche, **Humain, trop humain**, Opc, III. t1. NRF, Galimard, 1988. p. 233.
(١٤) رسالة الصداقة والصديق، م. س، ص ١٠٢ وص ١٠٣.
(١٥) **Humain, trop humain**, op cit, p. 243.
(١٦) رسالة الصداقة والصديق، م. س، ص ٩.
(١٧) م. س، ص ١٠.
(١٨) م. ن، ص ٥٣.
(١٩) م. ن، ص ٩٠ وص ٩١.
(٢٠) م. ن، ص ٢٢٨ وص ٢٢٩.
(٢١) م. ن، ص ٣٠٦-٣٠٨.
(٢٢) م. ن، ص ٥٧.
(٢٣) م. ن، ص ١٣.
(٢٤) م. ن، ص ٤٦٩.
(٢٥) **Humain, trop humain**, op cit, p. 243.



في الصداقة والصديق

أحمد كمال زكي*

ـ ١ ـ

في مستهلّ كتاب (الصداقة والصديق) نقرأ لمؤلفه أبي حيان علي بن محمد بن العباس (٣١٢ ـ ٤١٤) أنه سطر حروفه، وفي نفسه ما فيها من الحرق والأسف والحسرة والغيظ ـ وكان جاوز الستين من عمره ـ وفيها أيضاً اعتراف شاكٍ بوجود جفوة فصلت بينه وبين الناس، يقول:

«... فقدت كل مؤنس وصاحب ومرفق ومشفق، والله لربما صليت في الجامع فلا أرى إلى جنبي من يصلي معي. فإن اتفق، فبقال أو عصار أو نداف أو قصاب، ومن إذا وقف إلى جانبي أسدرني بصنانه وأسكرني بنتنه. فقد أمسيت غريب الحال، غريب اللفظ، غريب النحلة، غريب الخلق، مستأنسا بالوحشة قانعا بالوحدة، ملازما للحيرة محتملا للأذى يائسا من جميع ما ترى»[1].

ومن الصعب على أية حال، إن لم يكن محالا، أن نكتفي بتلك الفقرة لندل على سوء حال أبي حيان ـ فقد يكون هدفه استدرار عطف لعائد ما ـ وقد لا يجدي إذا دعمنا اعترافه هذا باعترافات شخصية أخرى فيكون الكلام من هذا وإليه. وإذن، علينا أن نستعين بما قيل عنه ووصله هو بكلامه. من ذلك قول أبي الوفاء المهندس البوزجاني، وكان أفضل من ولي أمره زمنا:

«إنك تعلم يا أبا حيان أنك انكفأت من الري إلى بغداد في آخر سنة سبعين بعد فوت مأمولك من ذي الكفايتين ـ نضر الله وجهه ـ عابسا على ابن عباد، مغيظا منه مقروح الكبد؛ لما نالك من الحرمان المر والصد القبيح واللقاء الكريه، والجفاء الفاحش والقدع المؤلم، والمعاملة السيئة والتغافل عن الثواب على الخدمة، وحبس الأجرة على النسخ والوراقة، والتجهم المتوالي عند كل لحظة ولفظة... تخلو بالوزير ـ أدام الله أيامه ـ ليالي متتابعة ومختلفة، فتحدثه بما تحب وتريد،

* أستاذ النقد والأدب، كلية الآداب، جامعة عين شمس.

وتلقى إليه ما تشاء وتختار، وتكتب إليه الرقعة بعد الرقعة. ولعلك فى عرض ذلك تعدو طورك بالتشدق، وتجوز حدك بالاستحقار، وتتطاول إلى ما ليس لك، وتتغلط فى نفسك، وتنسى زلة العالم وسقطة المتحرى وخجلة الواثق. هذا وأنت غر لا هيئة لك فى لقاء الكبراء ومحاورة الوزراء، وهذه حال تحتاج فيها إلى عادة غير عادتك، وإلى مران سوى مرانك، ولبسة لا تشبه لبستك، وقل من قرب من وزير خدم فأجاد، وتكلم فأفاد، وبسط فزاد إلا سكر وقل من سكر إلا عثر... والعجب أنك مع هذه الخلة تظن أنها مطوية عنى... ولست أنت أول من بر فعق، ولا أنا أول من جفى فنق، وهذا فراق بينى وبينك، وآخر كلامى عنك»[٢].

وهذا تهديد، و وراء التهديد منٌ عليه وتذكير بالإحسان إليه بعد ما تخلى عنه الجميع، ولم يجد منه إلا الكفران وهو المضيع الذى أصبح غريبا بينهم يتجرع الذل، وتوجعه المهانة. وتقرر المرويات عنه أنه كان حاسداً طامعا فيما أيدى غيره، مع أن عصره كان يرى فى أمثاله شيئًا وارداً وعاديا؛ بدليل أن كثيراً من علماء القرن الرابع المشتغلين بغير أمور الدنيا امتهنوا أحقر المهن، فالإسفرايني إمام الشافعية كان حارسا ثم حمالا، وأبو زكريا يحيى بن عدى الذى انتهت إليه - بعد الفارابى - رئاسة أهل المنطق وقرأ أبوحيان معه فلسفة اليونان ورق مثله، ومثل ابن النديم وأبى بكر الدقاق المعروف بابن الخاضبة، واشتغل أبو زيد البلخى بتعليم الصبيان مع أن هذه المهنة - فيما روى عن الجاحظ من قبل - تفضى بصاحبها إلى الحمق حتى قيل «أحمق من معلم».

ومع ذلك، فقد كان ثمة علماء تمتعوا ببعض ما كان يتمتع به الكتاب المشتغلون بأمور الدنيا، واعتادوا استجداء ذوى السلطان. وروى أن ابن دريد كان فقيراً، فلما وصل إلى بلاط المقتدر ببغداد عام ٣٢١ هـ وصله الخليفة بخمسين ديناراً كل شهر. وكان عطاء الفارابى فى بلاط سيف الدولة الحمدانى - حيث كان المتنبى يهيل من المال ما طاب له الهيل - أربعة دراهم كل يوم[٣]. فى حين كان أبوحيان لا يزيد دخله فى الشهر عن أربعين درهما. ولعل هذا الدخل الصغير هو ما صرفه عن الزواج والإنجاب، وكان طبيعيا أن يقول فيما أورده ياقوت الحموى إنه لم يجد من حوله «ولداً نجيبا وصديقا حبيبا وصاحبا قريبا وتابعا أديبا ورئيسا منيبا»[٤].

ومن جانب آخر، كان على أبى حيان أن ينال من سوء حال الدولة سياسيا - مع تردى اقتصاد المرحلة - ما يؤرقه ويؤجج نار غضبه، وألا ينال ممن يتشرب إليهم سوى نفور مرجعه إلى سوء طلعته وطالعه، وسوء ملبسه وإشارته، وسوء لجاجته عند الطلب مع أنه - فى تصوره - لا يقل شأنا عن الوزراء من أمثال المهلبى وابن العميد والصاحب ابن عباد، وكان إذا رأى إنسانا فى منزلة رفيعة تحسر وأنشد:

وإذا رأيت فتى بأعلى رتبة
فى شامخ من عزه المترفع
قالت لى النفس العروف بقدرها
ما كان أولانى بهذا الموضع[٥]

وقال له وليّه زمنا الوزير العارض ابن سعدان بعد أن فجأته بادئة الشيخوخة «لم لا تداخل صاحب ديوان، ولم ترضى نفسك لنفسك بهذا اللبوس؟».

وبعد أن فرق بين كتابة الحساب الأعلق بالملك والسلطان وكتابة البلاغة والإنشاء والتحرير الأكثر تشادقا وتفيهقًا وخداعًا - وهكذا يكون حال من عاب القمر بالكلف والشمس بالكسوف - قال وقد سقط فى يديه «أنا رجل حب السلامة غالب على والقناعة بالطفيف محبوبة عندى».

فقال ابن سعدان «كنيت عن الكسل بحب السلامة، وعن الفسولة بالرضى اليسير». فقال «إذا كنت لا أصل إلى السلامة إلا بالفسولة، ولا أتطعم الراحة إلا بالكسل، فمرحبا بهما»[٦].

وهذا من قبيل التمويه، وإلا فلماذا اعتاد أن يشكو المسغبة ويلم المتنعم؟ وقد يسأل هذا المتنعم أن يأمر

بالصدقات، لأنها مجلبة للكرامات مدفعة للمكاره والآفات، وكتب لأبي الوفاء المهندس حينما أفزعته الفاقة:

«خلصني أيها الرجل من التكفف، أنقذني من لبس الفقر، أطلقني من قيد الضر، اشترني بالإحسان، اعتبدني بالشكر، استعمل لساني بفنون المدح، اكفني مئونة الغداء والعشاء... أغرك مسكويه حين قال لك: قد لقيت أبا حيان، وقد أخرجته مع صاحب البريد إلى قرميسين؟ والله لم وحياتك التي هي حياتي، ما انقلبت من ذلك بنفقة شهر»[٧].

ـ ٢ ـ

تلك الخطوط العامة التي تلقى الضوء على أبي حيان، ربما تصبح عند بعضنا من قبيل الشنآن أو التشهير. ولا سيما حين نرى في الجانب المقابل أسماء عدة لأعلام مشهورين كتبوا عنه أو صادقوه، والصداقة ـ عنده ـ عزيزة أو محالة ما لم يكن لها طائل. ومن هؤلاء ـ على سبيل المثال ـ أستاذه أبو سليمان محمد بن طاهر السجستاني صاحب المجالس التي اعتاد أبو حيان غشيانها، وأبو زكريا يحيى بن عدى الذى روج لفلسفة أبي نصر الفارابي، والسيرافي والرماني ومسكويه وأبو حامد المروروذى القاضي الذى تلقى عنه أبو حيان ألوان الأدب وأصول الفقه الشافعي، والمهندس الذى طالما لامه وصغره على عنايته به، وبعض الوزراء الذين ساموه الذل والهوان ـ سوى العارض ابن سعدان الذى جمع له مادة رسالته أوكتابه (الصداقة والصديق) في مسودة حول سنة ٣٧١ هـ وشغل عنها سنوات حتى كان عام ٤٠٠ فبيّضها!

عند هؤلاء عرفت جوانب فضل لأبي حيان، لم يضيعها سوء طالعه، ولا غثاثة هيأته ولا وقاحته التي طالت الوزيرين ـ ابن العميد وابن عباد ـ ومن لم خلعت عليه صفات جعلت منه فرد الدنيا وإمام البلغاء، وأديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء ومحقق المتكلمين[٨]. هذا بالرغم من أنه كان مع ابن الراوندى وأبي العلاء المعرى أخطر زنادقة الإسلام ولم يصرح، وكان يستطيع لأن باب الحرية كان مفتوحًا أمامه. وضمنت له تلك الحرية استقلاله الذاتي في فكره، وفي تطبيقه مبادئ الأخلاقية الاجتماعية الإسلامية ـ ولو في الظاهر طاعة لأولى الأمر ـ وفق ما يهجس به القلب السليم.

وبذلك الميزان الدقيق ـ على الأقل لديه ـ أدرك أنه منكور الحق، ومن أجل ذلك له أن يغضب، وعزز غضبه أن أغرى به الظاعن والمقيم، بل كل من نحى العدالة جانبًا فتنكب الصراط المستقيم. ولما لم يجد ما يسأل عنه ثقة بياض وجوه الخيرين عند الله، وكان عمره يسرع به إلى غير غاياته بلا صديق يعده ملاذه، ويعينه على أن تكون أفعاله صادرة عن نفسية مستوية حتى لا يتصور أن المرحلة لم تضعه موضعه المستحق.. غلب عليه يأسه من إصلاح الحال، وأيقن أنه لم يرث إلا شقوة لا تزيل قط ما ساءه طلابه!

والنتيجة ـ في موضوع الصداقة التي تعنينا هنا ـ أن قلبه طفح «بسوء الظنون بما لعله يكون أو لا يكون»، مع دوام الشكوى واستمرار البحث عن أنيس يستراح إليه، ولكن لات ما يبل على قفره وفقره.

وفي مقابساته المشهورة نراه يشغل باله بالبحث عما افتقده ولم يجده. ما الصداقة في حاله تلك؟ وماذا يعني أرسطو بقوله «الصديق هو أنت، إلا أنه بالشخص غيرك». ولماذا كان قريبًا من هذا القول زعم أبي سليمان السجستاني أنه امتزج بصديق له من قضاة الصيمرة:

«وربما تزاورنا فيحدثني بأشياء جرت له بعد افتراقنا من قبل فأجدها شبيهة بأمور حدثت لي في ذلك الأوان، حتى كأنها قسائم بيني وبينه، أو كأني هو فيها أو هو أناه».

ولما علل السجستاني ذلك بما يتقاسمه الناس من قوى الفلك ـ على أساس أن سهامهم واحدة ـ قال كالمحتج عليه «كيف يصح هذا وأنت مطالبك في الفلسفة وصورك مأخوذة من الحكمة. وذاك رجل في عداد القضاة وجلة الحكام وأصحاب القلانس ومخاضة الظاهر الذى عليه الجمهور»، وأجاب أستاذه وتعجب لإجابته وقال:

«هذا والله طريف، ومما يزيد فى طرافته أنك من سجستان وهو من الصيمرة»[٩].

وما كان أبوحيان ليتردد كى يقتنع بهذا التحديد ـ وهو أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء ـ إلا لأنه عانى طويلاً من عبوس الوجوه فى وجهه، وزيغ النفوس عما لا ينقطع عنه مادة الإحسان، وعمن لا يخلع فى عينيه قناع البشاشة. ومن هنا مال إلى ما قاله أبو الفضل النوشجانى الفيلسوف تعليقًا على مقولة أرسطو التى مرت بنا وهو: أن الحد صحيح ولكن المحدود غير موجود «إن الحد الذى قلتم حاكين عن الحكيم، صنع من ناحية العقل المحدود وفرض فى عالم الحس، فتناصفنا إليه، وذلك أن الوحدة فى العقل تصور كل شئ بصورته التى لا كثرة فيها ولا اختلاف ولا تعاند ولا محادة»، وكلها موجودة فى الحس، لأن الظواهر تنقسم إلى الجنس والنوع والفصل والخاصة والعرض.

وبناء عليه، فإن الإنسان إذا كان ذا طبيعة ومزاج وشكل وأعراض متفاوتة وكثيرة، فإنه إذا «ما صادف آخر وهو أيضًا ذو طبيعة أخرى وخواص أخر ـ إما زائدة على ما لصاحبه وإما ناقصة عنه ـ عرض حينئذ التفاوت والاختلاف بالواجب لا محالة». وإذا كان ذلك كذلك ـ وهو كذلك ـ فأيهما ينبغى أن يتبع صاحبه وينطق بلسانه:

«وكلاهما على رتبة واحدة فى الحد الذى وصفت فى الصديق، فإن أوجبت على أحدهما طاعة الآخر والاقتداء به، فهذا خلاف الصداقة التى نقدم حالها»[١٠].

وإذن، فما دام التخالف قائمًا فى هذه العاجلة ـ عالم الظواهر الحسية ـ عند توخى الصديق لصديقه، فإن علاقتهما لا تمثلها قط الصداقة المثالية فى أفقها العلى المعقودة عليه الهمة الشريفة والجد البليغ، ولا تصفها أية صفة تنجم عن المباشرة الحسية والعادة الإنسية، وبالتالى لا يصح حد الصديق نظريا إلا:

«بشرح العقل فى عالمه النقى البهى المشرق المؤتلق الخالص النير البحت، لا إذا قصد به وجدانه فى ساحة الحس الكدر المظلم السيال الممزوج المضمحل المستحيل»[١١].

وسنرى فى قادم أن تلك المقابسة صارت أو كانت جزءاً من مؤلفه (الصداقة والصديق) دليلاً على ما يأخذ به نفسه، وأنها فى مرحلة أخيرة من حياته خالطت تصوفًا وظفه فى كتابه (الإشارات الإلهية والأنفاس الروحانية). وفى الحالين كانت الصداقة غير متحققة، بل أمست مكذوبة بلغة التحقيق ومصدقة بلسان التزويق، وما كان أخلصه لنفسه عندما أنشد قول القائل:

أحدث النفس أن القرب يؤنسنى

وإن وصلت إليه همت من فرقى[١٢]

ويبقى بعد ذلك كثير مما طرحته المقابسة، وقد حرص أبو حيان على تقييده ضمن آراء النوشجانى. وتشكل هذا الكثير، مصاحبات عدة للصداقة، كالألفة والعشق والشغف والمحبة والعلاقة، مع عروج إلى العلم والتوحيد والمروءة والتوحيد.

فالألفة ـ مثلاً ـ غير الصداقة ما أخذناها من جانب اشتقاقها وهو الصدق ميزان النفس. ولقد نألف زيا، على سبيل المثال، فيوضع فى درجة ليست بالقطع درجة الصداقة التى ترتفع إلى درجة أعلى تميز قدر الصديق.

وأما العشق فقد جعله النوشجانى تشوقًا «إلى كمال ما بحركة دالة على صبوة ذى شكل إلى شكل». وتبدو المحبة ـ وهى أريحية منتفثة من النفس نحو المحبوب وتضنى البدن ـ منوالاً للعشق:

«إلا أنها محاولة الحال إلى الاتصال اتصالاً يرفع المميز رفعًا، ويقطع التحيز قطعًا، وتحدث الكلف الذى يبدو كأنه اللزوم للشئ؛ مثله مثل الشغف، وإن يكن أشد ارتفاعا فى ملازمته من الأول»[١٣].

وبموازنة غزل الصداقة بغزل ما سماه الحسن بن وهب الكاتب المتوفى سنة ٢٤٧ هجرية بالعلاقة، ساق أبو حيان من أستاذه النوشجانى قوله إن غزل الصداقة:

«نفشة فاضل قد أحس كمال الصداقة، لأنها مؤثرة بالعقل ومجراة على أحكامه ومحمولة على رسومه. فأما العلاقة فهي من قبيل الحس، والطبيعة عليها أغلب، وآثارها فيها أبين. وفى الجملة ينبغى أن يعلم أن ذا الطبيعة مشاكل لذى الطبيعة، وكذلك ذو النفس مشاكل لذى النفس، وكذلك ذو العقل مشاكل لذى العقل. وهذه التفرقة لم تقع من جهة الطبيعة الأولى، لأنها واحدة سارية فى الجميع».

ولما كان الحب من علائق النفس والهوى من عوارض الطبيعة، صار العشق من محاسن العقل:

«والعقل وإن لم يكن بأسره عنده ـ أى عند الإنسان ـ فمعه جزء ينزع بشرفه إلى أصله يضئ له بأنوار السيرة الفاضلة والأخلاق الحميدة، ويكف هوائج الطبيعة، ويحسم مواد المادة الرديئة، ويحث على استعدادها لا يستغنى عنه فى العاقبة، ويوزع العدل الذى هو صورته على الأحوال الراسخة والطارئة، ولن يتم هذا كله إلا بهذا الإنسان دون أن يكون مهيئًا له بالأصل، معرضًا له فى الفرع»[١٤].

ولم يكن أبو حيان فى حاجة إلى كل ذلك، إلا أنه كان يتحرى استكمال الموضوع. ربما ليقرر فى نهاية المقابسة أن الطبيعة ـ فى جزء كبير من حياته ـ كان لها عليه سلطان كبير، حيث ظن فأخطأ وتمنى فخسر. ثم إن الكلام فى العقل والمعقول ـ بعد مجاوزة الطبيعة والنفس ـ لا تتسع له الدنيا ما دامت عنده لعبًا ولهوًا، وغفلة وسهوًا، ومادامت «فى غيب ظاهر عيان، ومصحوب حسن، ومفارق لحقيقة عقل»[١٥].

وبمراجعة ذلك كله وإحكامه بالتأمل الذكى، لا نرانا أمام حد للصداقة يمكن أن يوصف بالكمال الذى يمكن تحقيقه فى الواقع المعيش. لكن أكان للفلسفة المثالية التى صدر عنها أرسطو واعتمدها الفارابى فأبو حيان ـ عبورًا بآخرين كابن عدى ـ أن تقول غير ذلك؟ هل كان أبو حيان راضيا عن تنظير هؤلاء؟ بمقاييسه التى وضعها مستندًا فيها إلى بعض آراء النوشجانى والسجستانى أبى سليمان ـ ودعوا ذكر أنكساجورس وأفلاطون وديوجانس الحكيم وغيرهم ـ أدرك أن من المحال أن يدل العقل على صحة أى مطلوب. وقد بين له أبو سليمان السجستانى فى هذا المجال أن العقل ـ مع شرفه وعلومنزلته ـ لا يخلو من الانفعال بدليل استحسانه الشئ واستقباحه!

ها هنا وجد أبو حيان الطريق ممهدًا للخروج بحد الصداقة من مجال التنظير المثالى إلى الواقع المعيش، بالرغم من أن أبا سليمان شرط انفعال العقل بخلوصه من «الحس الكذوب الذى لا يوثق بقضائه»[١٦]. علمًا فى الوقت نفسه أن الحق الذى أرشد إليه العقل «لم يصبه الناس فى كل وجوهه ولا كذلك أخطأوه فى كل وجوهه»[١٧].

والخلاصة أن الصداقة ـ فى تفلسف أبى حيان ـ شئ لا يؤخذ بالعقل وحده ولا بالحس وحده أيضًا. ولم يجد فيما جرت عليه محاورات الفلاسفة حولها وإعمال الفكر فيها سوى مثالية حس متبادل، ومثالية عمل مشترك لم مثالية عطاء لمن يسكنه الإنسان نفسه «فاجتهد ألا يتحول عنك ساكنك». ولا بأس أن يختلف نوع الصداقة بحسب مراتب وجود الإنسان: إما بالطبيعة التى تسوس البدن بروائده الخمس، وإما بالنفس وهى خالدة مع أن شوقها انفعال ـ والبدن غير خالد ـ وإما بالعقل الذى يسوس النفس بالنظام المحكم.

ـ ٣ ـ

على أن الصداقة، وإن يكن حدها عند الفلاسفة مثال فضيلة صعبًا تحققه، تبدو فى الواقع المعيش حتى وإن راعت ـ بطريقة أو بأخرى ـ توجهات أستاذه السجستانى الأرسطية الأصل، مجرد نزوع للطبيعة وشوق للنفس وكلاهما مرتبط بالمشارب والأهواء. وبمراجعة ما رصده عنها فى (رسالة الصداقة والصديق) التى بيضها من مسودة قديمة عام أربعمائة ـ بدءًا بأقوال الرسول عليه الصلاة والسلام وأقوال تابعيه من الحكماء، وانتهاء بأقوال معاصريه نثرًا وشعرًا ـ نراه

وهو فى أسر ما يرويه من إحباطات اجتماعية، فى مقدمتها عجزه عن توفير أسباب مأكله وملبسه، متشائمًا يعلن فى استهلال الرسالة/ الكتاب «وقبل كل شئ ينبغى أن نثق بأنه لا صديق ولا من يتشبه بالصديق»[١٨].

إنه يخاطب من أعداء الرسالة/ الكتاب، وشرع على الفور يورد الأمثلة التى تدعم هذا الرأى[١٩]، ولم يعز عليه ـ فى الوقت نفسه ـ أن يورد ما يدحضه. وإلا كان عليه أن ينكر صداقة الرسول وأبى بكر، وصداقة أبى بكر وعمر، وصداقته هو لأبى الفضل المهندس ولى نعمته فى مرحلة من مراحل حياته!

وكان طبيعيًا ـ برغم هذا التناقض الذى نراه ظاهريًا أو نتيجة سعيه إلى الموضوعية وهو يمتح ذاته ـ أن نوافقه مبدئيًا على ما يقول طالما قدمنا ضيق ذات يده الناجم عن كراهية الآخرين له لتطاوله وتبجحه، وإخفاقه فى التعامل معهم. وكانت النتيجة أن غيب عن الساحة طويلا بعد موته عام ٤١٤، فلما جاء ياقوت الحموى المتوفى سنة ٦٢٦ ـ وكان مثله وراقًا ـ كتب للمرة الأولى سيرته وذكر بعض سلبياته التى كرهت الناس والمؤرخين فيه. ومنها أن الذم شأنه والثلب دكانه، مع قلة رضاه بحياته، وقد وصفه ياقوت فى هذه الحياة بأنه كان «محارفًا يشتكى صرف زمانه ويبكى فى تصانيفه على حرمانه»[٢٠].

والظاهر أن ياقوت لم يمض فى هذا لأنه لم يقتنع بكثير مما ذكره أبوحيان عن ضائقته، أو لنقل لم يتأمل كل ما كتب «فرد الدنيا» عن نفسه، أو لعله لم يطلع على كتاب (الصداقة والصديق) وفى أوله يدعو بأن يرزقه الله تعالى:

«الألفة التى بها تصلح القلوب وتنقى الجيوب، حتى نتعيش فى هذه الدار مصطلحين على خير... إنك تؤتى من تشاء ما تشاء»[٢١].

ثم بعد ذكر سبب تأليف الرسالة/ الكتاب وعدة نقول عن أستاذه أبى سليمان السجستانى أهمها ذكر فئات من تنشأ بينهم الصداقة، راح يشكو ويعلل غياب تلك الألفة:

«ولأنى فقدت كل مؤنس وصاحب ومرفق ومشفق، والله لربما صليت فى الجامع فلا أرى إلى جنبى من يصلى معى... فقد أمسيت غريب الحال، غريب اللفظ، غريب النحلة، غريب الخلق، مستأنسًا بالوحشة، قانعًا بالوحدة»[٢٢].

غير أن الذين تنشأ بينهم الصداقة ـ وليس منهم الملوك لأنهم جلوا عنها فجرت أمورهم على القدرة والقهر والهوى والاستحلاء والاستخفاف، وعلى ذلك خدمهم وأولياؤهم أيضًا ـ فإن أبا حيان لم يجد فى زمرتهم مكانًا له، مع أنه من أهل العلم الذين تصح لهم الصداقة إذا خلوا من التنافس والتحاسد. وطبيعى ألا يجد كذلك لنفسه مكانًا فى زمرة العامة الأوباش والرعاع الأوناش، بل كان يتأفف منهم إذا صلوا معه وزكموا أنفه بصنانهم.

فلم يكن هنا ولا هناك من يأنس به، ويطمئن إليه، ويخف لنجدته فى الضراء، ويقربه والأحوال تجرى رخاء. فثمة خلل إذن، فهل فيه هذا الخلل؟ وإن كان كذلك، فلماذا وجد من ولى أمره ردحًا من الزمن، كالوزير العارض، ومن أعانه كأبى الوفاء المهندس ـ وإن لم يسلم من تهديده فى بعض الأمور ـ ومن رعاه علميًا كأبى سليمان السجستانى وأبى الفتح النوشجانى وأبى سعيد السيرافى؟

لقد وصفه ياقوت بسخف اللسان، فإن أضفنا إلى هذه الصفة حسده الذى سيطر عليه ـ وقد سبق أن رأيناه ينشد فى تلك الخصلة بيتين من الشعر ـ بجانب سوء طالعه وطلعته وتجديفه الذى كاد يودى به من قبل الوزير المهلبى، نجد تبريرًا لازورار «الجميع» عنه، ومن أحسن إليه إنما كان صنيعه من قبيل الشاذ الذى لا يحكم به على الجارى والمألوف.

كذلك، نجد حقًا ما صدرنا به هذه الدراسة عن يأسه من تغيير الحال، وحكم عليه بأن يكون ـ من وجهة نظره ـ منكور الحق، طافحًا قلبه بسوء الظنون بما لعله يكون. ويصير ضروريًا ما ساقه من مرويات الصداقة وما خص به الوزير أولا ثم المهندس من كلام أرباب الحذق وأرباب الخرق لأن «فيه فائدة حسنة لا أرى الإضراب عنه»، كما يصير وفاء بحق ما فرض عليه وصدع به. وكأنه كان من المفارقات أن يسأل

علام بن بابويه القمى: من أعاشر؟ ويسجل لأبى المثيم الرقى سؤاله لابن المولد: من أجلس إليه وأشتمل بسرى وعلانيتى عليه؟

وسواء كانت الإجابة أن الصديق هو من إذا أحسن صديقه إليه قال «الحمد لله الذى وفق هذا لما أرى» أو هو «من إذا لم تكن لنفسك كان لك، وإذا كنت لنفسك كان معك»، يظل وفق تجاربه أشبه بالمحال[٢٣]. فما بالنا إذا قامت الصداقة على منفعة متبادلة أو فى الأقل على منفعة يصيبها القاصر عن الكفاية والفاقد طمره الذى يستره؟

لذلك، صح لديه أن يسجل أيضًا قول العسجدى: «الصداقة مرفوضة والحفاظ معدوم، والوفاء اسم لا حقيقة له، والرعاية موقوفة على البذل»، وهذا يؤكده التمرس بالحياة ولا يؤخذ بحكمة العقل!

ويبدو أن أبا حيان وجد أن «استرسال الكلام فى هذا النمط شفاء للصدر، وتخفيف من البرحاء، وانجياب للحرقة، وإطراد للغيظ، وبرد للغليل وتعليل للنفس»[٢٤]. ومن ثم، لا بأس بإيراد كل ما لاءم ذلك الكلام؛ الأمر الذى يرضى جميع الأطراف فى الوقت الذى يرضى نفسه بما يزجيه - بين الحين والحين - من شكوك فى الصداقة ورفض لها.

وبمقتضى ذلك اشتملت صفحات الرسالة/ الكتاب على «الأفضل» من الرجال الذين يمكن أن يؤلفوا، ولا يقع منهم الغدر أو الخداع أو الخسة أو الخيانة، كما يحرصون على حسن المعاشرة والوفاء والنبل والكرم وطيب الخلق من غير ملق ولا خرق، وحسن الظن من غير فحاشة ولا شناعة.

عن الأصمعى عن عبد الله بن جعفر:

> «كمال الرجل بخلال ثلاث: معاشرة أهل الرأى والفضيلة، ومداراة الناس بالمخالقة الجميلة، والاقتصاد من غير بخل فى القبيلة. فذو الثلاث سابق، وذو الاثنين زاهق، وذو الواحدة لاحق. فمن لم تكن فيه واحدة من الثلاث لم يسلم له صديق، ولم يتحنن عليه شفيق، ولم يتمتع به رفيق»[٢٥].

ولكن، إذا ظفر عدو بخصلة من تلك الثلاث أو بأكثر ثم صادقه آخر صار بدوره عدوًا، ولهذا قيل «صديق عدوك حربك»، وذكر الجاحظ أن ابن أبى دؤاد كان إذا رأى صديقه مع عدوه قتله، مع أن مما تصح المروءة فيه وقد يكف المصاحب عن العدو غرب العادية كما قال العتابى لصاحب له[٢٦]. وعلق على عبارة الجاحظ القاضى أبو حامد المروروذى بقوله إن ذلك عداء يخالف الدين والعقل:

> «ولعل صديقك إذا رأيته مع عدوك يثنيه إليك، ويعطفه عليك، ويبعثه على تدارك فائتة منك، ولو لم يكن هذا كله، لكان التأنى مقدمًا على العجل، وحسن الظن أولى به من سوء الظن - ثم قال - ذهب الإنصاف فى العداوة والصداقة، وأصبح الناس أبناء واحد فى الرغبة والرهبة والجهل والجبرية، والعمل على سابق الهوى وداعية النفس. وهذا لأن الدين مرخى الرسن، مخدوش الوجه، مفقوء العين، مزعزع الركن. والمروءة ممزقة الجلباب، مهجورة الباب، ولا لها مجيب»[٢٧].

والتقى أخوان فى الله فقال أوحدهما: والله يا أخى إنى لأحبك فى الله. فقال الآخر: لو علمت منى ما أعلمه من نفسى لأبغضتنى فى الله. فقال: والله يا أخى لو علمت منك ما تعلمه من نفسك لمنعنى من بغضك ما أعلمه من نفسى.

على أن أبا حيان يذكر عن المروروذى أيضًا أنه كان يعانى من غلواء حاسديه الكثير، وكان بينه وبين ابن حروية العداوة الفاشية والشحناء الظاهرة، واعتاد أن يقول:

> «والله إنى بباطنه فى عداوته أوثق منى بظاهر صداقة غيره، وذلك لعقله الذى هو أقوى زاجر له عن مساءتى إلا فيما يدخل فى باب المنافسة. ولهذا استمر أمرنا أربعين سنة من غير فحاشة ولا شناعة، ولقد دعيت إلى الصلح فأبيت وقلت: لا تحرك الساكن منا، فلقديم العداوة بالعقل

والحفاظ من الذمام والحرمة ما ليس لحديث الصداقة بالتكلف والملق»[٢٨].

رأى المروروذى ذلك والأمر جرى بغير ما رآه، إذ أوعز معز الدولة لأبى مخلد بأن يضع حداً لذلك التمادى، فخلا به وبابن حروبة وأقنعهما بالمصالحة على أن يكونا عينى سيده فى المدينة المنورة، وحين تم الاختبار قال أبو حامد المروروذى:

«والله إن عداوة العاقل لألذ وأحلى من صداقة الجاهل، لأن الصديق الجاهل يدل بصداقته ويصليك بحر جهله، والعدو العاقل يتحامل بعداوته ويهدى إليك فضل عقله ورأيه. ومن نكد صداقة الجاهل أنك لا تستطيع مكاشفته حياءً منه وإيثاراً للرعاية عليه، ومن فضل عداوة العاقل أن تقدر على مغالبته بكل ما يكون منه إليك»[٢٩].

واستطرد أبوحيان بما كان من شأن رأى أبى حامد فى الصداقة والصديق بحد سلامة العقيدة والنفس:

«وما أظن أنه كان فيما مضى إلى وقتنا هذا متصادقان على العقل والدين مثل أبى بكر وعمر، ومن يتحرى أخبارهما ويقفو آثارهما يقف على غور بعيد، هذا مع العنجهية المصحوبة أيام الجاهلية والعجرفية المعتادة أوان الكفر. فلما أنار الله قلوبهما بالإيمان، رجعا إلى عقل نصيح ودين صحيح وعرفان بالعرف والنكر والنهوض بكل ثقل وخف. وإنى لأرحم الطاعن فيهما والنائل منهما، لضعف عقله ودينه، وذهابه عما خصا به، وعما فيه، وبرئنا عنه ورقيا إليه»[٣٠].

*

ولا نزال مع أبى حيان فى هذا الفصل الذى قصره فى الكتاب على التعريف بالصداقة وصاحبها على ما اعتن له واعتذر عنه بالتطويل لمن خصه فى الأصل بالكتاب ـ نقصد الوزير ابن سعدان ـ حافظاً لما قد ضاع من الذم كما يقول، والفصل فيما هو ظاهر غير محدد تماماً.

والملحوظ على أية حال أن أبا حيان برغم ذلك التطويل الذى اعتذر عنه عاد ـ بطريقة جاحظية ـ فخوّض فى البحث عن حد الصداقة وكنه الصديق الأمين فى مقابل الصديق المخادع، مستعيناً بأقوال الحكماء الفلاسفة استعانته بقول الرسول الكريم «رأس العقل بعد الإيمان بالله التودد إلى الناس»، وهو ـ أى أبو حيان ـ الأبعد فى التودد إليهم.

ومن هؤلاء غير أرسطو طاليس المثالى الذى اشترط فى المودة ألا تكون عن رغبة ولا رهبة، سقراط القائل بأن العاقل هو وحده من يصادق فيدل صديقه على عيوبه ويزجره عن السيئة ويعظه بالحسنى، وثامسطيوس صاحب العبارة التى تقول: «الإنسان بلا أصدقاء كالشمال بلا يمين» وهرمس الذى يقول: «القرابة تحتاج إلى المودة والمودة لا تحتاج إلى قرابة»[٣١]. بجانب أستاذه أبى سليمان السجستانى المنطقى، ثم ما يتلقطه من أقوال الشعراء الحكمية وهى هيل من مهيل.

وكل هذا كان مما لا يعيده إلى المطلق المرتبط بمثال الفضيلة ـ فذلك مما لا ينشده فى واقعه المعيش ـ وقد عده ضرورة حتى ينبغى التمسك به كلما أراد تقييم الصديق فى صداقته. علمًا بأن هذه العملية فى حد ذاتها ـ وقد افتقد كل صاحب مؤنس وقريب مشفق ـ تنقض قوته وتنكث مرته وتفسد بالأسى حياته!

وها هو ذا بعد أن قطع شوطاً طويلاً فى تدبيج ما اعتن له ـ وهو كثير ـ يشير إلى ما يلابس الصداقة عادة من وفاق وخلاف، وهجر وصلة، وعتب و رضى، ومذق و إخلاص، ورياء ونفاق، وحيلة وخداع، واستقامة والتواء، واستكانة واحتجاج.. وكلها لو أفاض فيه:

«لكان تأليف ذلك كله أتم مما هو ـ بقصد الكتاب ـ عليه، وأحرى إلى الغاية فى ضم الشئ إلى شكله وصبه على قالبه فكان رونقه أبين، ورفيقه أحسن، ولكن العذر قد تقدم. ولو أردنا أيضًا أن نجمع ما قاله كل ناظم فى شعره وكل ناثر من لفظه، لكان ذلك عسراً بل متعذراً؛ فإن أنفاس الناس فى هذا الباب طويلة. وما من أحد

إلا وله في هذا الفن حصة، لأنه لا يخلو أحد من جار أو معامل أو حميم أو صاحب أو رفيق أو سكن، أو حبيب أو صديق أو أليف أو قريب أو بعيد أو ولي أو خليط. كما لا يخلو أيضًا من عدو كاشح أو مداج أو مكاشف أو حاسد أو شامت أو منافق أو مؤذ أو منابذ أو معاند أو مزل أو مضل أو مغل. وقد قال الأوائل: الإنسان مدنى بالطبع! وبيان هذا أنه لابد له من الإعانة والاستعانة، لأنه لا يكمل وحده لجميع مصالحه، ولا يستقل بجميع حوائجه، وهذا ظاهر»[٣٢].

ونأسف لطول هذا المقتبس، لكننا في الحقيقة رأينا أنه ضرورى من ناحيتين: أولاهما أنه ينم، شئنا أو لم نشأ، على أزمة أبى حيان الاجتماعية. فعلى الرغم من اعترافه بأن الإنسان مدنى - وبناء على ذلك لابد من المعاشرة والمخالطة والأخذ والعطاء وغير ذلك مما يكون سببًا لنظام الحال - فإنه لم يجد من يسقيه المذق ويوليه الإخلاص. وإذن فلا معاشرة إيجابية ولا مخالطة وراءها طائل، وهذا ما شكل غربته على النحو الذى بينه فى كتابه (الإشارات الإلهية)، على ما سنرى فى قابل.

والناحية الثانية أنه - أى ما اقتبسناه - تلخيص لكل ما جاء فى كتاب (الصداقة والصديق). بل كذلك يلخص سيرته، وكيف كان الوجه المقابل للصداقة - أى العداء وما قد يلابسه من حسد ونفاق وشماتة ورياء وأذى - كان هاجسه الضاغط عليه أبدًا. ومن هنا جعلنا المقتبس جماع ما فكر فيه أبو حيان، ومناط غاية أرادها وهيهات...

غـــر امــــرؤ منتـــــه نفس
أن تدوم لـه الســـــلامــــــة

إن السلامة التى يقصدها أبوحيان هى الأمان والسكن، وقد افتقدهما طوال حياته، حتى بعد أن اندس بين متصوفى شيراز، ووجد شيئاً من الراحة النفسية بين قوم صداقتهم فى الله. وهذه لا مشاحة فيها، وإن لم تكفه بالقياس إلى ما كان يلح عليه فى طلبه دائماً. على أن عامل السلامة المفقود بعد ذلك دفعه إلى القول لمن خصه بالكتاب:

«وإن عن شئ حكيناه ونغلق الرسالة، فإنها إذا طالت - وقد طبعت فى خمس وسبعين صفحة وأربعمائة - أبغضت وإذا أبغضت هجرت، وربما نيل من عرض صاحبها وأنحى باللائمة عليه من أجلها، وهو لا يقصد إلا الخير، ولا أراد إلا الرشاد، وقد يؤتى الإنسان من حيث لا يعلم ويرمى من حيث لا يتقى»[٣٣].

وبين شد حبال الكلمات وإرخائها ونسج العبارات وتلوينها، ظل مردود الصداقة على المستوى المعيش محدوداً فى قلة من الصفوة - يستثنى منها الملوك وعمالهم - وإلى ذلك ذهب أبوسليمان السجستانى، جاعلا إياها برغم أنها قد تكون بين الصديقين قاصرة عن درجتها القاصية[٣٤] فى المشتغلين بالدين بعامة وبعض العلماء والكتاب إذا خلت نفوسهم من الحسد، تنعدم أو تكون فى حكم المحال بين أولاء وهؤلاء؛ لأن الإنسان مفطور على الشر منكور لديه الوفاء. وإلى هذا مال أبو حيان، ووجد عند أمثال ابن كعب القائل: «لا خير فى مخالطة الناس ولا فائدة فى القرب منهم» والمسجدى الذى رأيناه يقول: «الصداقة مرفوضة والحفاظ معدوم...» ما يدعم ميله ويقوى حجته!

ولكن ذلك لم يمنعه من تقديم ما يروى خلتى ابن سعدان الوزير وأبى الوفاء المهندس؛ فتحدث هنا وهناك مرات عن مقاربات الصديق كالحب والعشيق والأليف. وفى إحدى هذه المرات سأل أستاذه عن الفرق بين الصداقة والعلاقة فأجاب:

«الصداقة أذهب فى مسالك العقل وأدخل فى باب المروءة وأبعد من نوازى الشهوة... فأما العلاقة فهى من قبيل العشق والمحبة والكلف والشغف والتتيم والتهيم والهوى والصبابة والتدانف والتشاجى، وهذه كلها أمراض أو كالأمراض بشركة النفس الضعيفة والطبيعة القوية، وليس للعقل فيها ظل ولا شخص»[٣٥].

ويجب أن نذكر ـ بعد هذا كله ـ أن ما وقف عنده وجعله مناط رؤيته للصداقة إن وجدت، كان التنعم بلطائف العطاء. وهو ما عبر عنه فى رسالة بعث بها إلى أبى الوفاء وفيها يقول مستجديا:

«خلصنى أيها الرجل من التكفف، أنقذنى من لبس الفقر، أطلقنى من قيد الضر، اشترنى بالإحسان، اعتبدنى بالشكر... أغرك مسكويه حين قال لك: قد لقيت أبا حيان، وقد أخرجته مع صاحب البريد إلى قرميسين؟ والله ثم بحياتك ما انقلبت من ذلك بنفقة شهر.. أيها الكريم ارحم، والله ما يكفينى ما يصل إلىّ فى كل شهر من هذا الرزق المقتر الذى يرجع بعد التقتير والتيسير إلى أربعين درهما مع هذه المئونة الغليظة والسفر الشاق والأبواب المحجبة والوجوه المقطبة والأيدى المسمرة... أيها السيد أقصر تأميلى، ارع ذمام الملح بينى وبينك»[٣٦].

ترى هل نجاوز الحقيقة إذا زعمنا أن جوهر الصداقة فى عرف أبى حيان هو ما يعود منها عليه من منفعة عاجلة أو آجلة؟ لن نقدم الإجابة إلا بعد تقديم ما ندّ عنه قلمه وهو يلقى الأضواء الكاشفة على دخيلته، وكذلك على معان أو أفكار تتساق مع طبيعته المنفعلة بزمان المرحلة وظروفها حال غياب العقل الذى لازمان له ولا تعددية.

وبادئ بدء نقرأ هذا الحوار الطريف الذى دار بينه وبين ابن برد الأبهرى ـ أحد غلمان عبدالله بن طاهر ـ عندما سأله: من الصديق؟ فأجاب بقوله: من سلم سره لك وزين ظاهره بك، وبذل ذات يده عند حاجتك، وعف عن ذات يدك عند حاجته... إن ضللت هداك، وإن ظمئت أرواك، وإن عجزت آداك!

قال أبو حيان: أما الوصف فحسن وأما الموصوف فعزيز.

قال الأبهرى: خبثت الأعراق وفسدت الأخلاق واستعمل النفاق فى الوفاق، وخيف الهلاك فى الفراق. والله لقد شاهدت لشيخنا ابن طاهر أصدقاء ينطوون على مودة أذكى من الورد والعنبر.. فلقد كانوا زينة الأرض فى كل حال من الشدة والخفض، وإنى أحادثهم فأجد فى روحى روحا من حديثهم.

فسأل أبو حيان: كيف كان انبساطهم فى الاجتماع؟

أجاب: ما كانوا يتجاوزون الليلة الحلوة والمزح الخفيف.. وإذا افترقوا فإنما هم فى اهتمام بأن يعود نظام عيشهم وتدوم لهم مسرة حياتهم. الكلمة واحدة، والطريقة واحدة، والإرادة واحدة، والعادة واحدة، والوحدة إذا ملكت الكثرة نفت الخلاف.

وعقب أبوحيان بقوله: «ثم تكلم فى الوحدة والواحد والأحد بكلام فى غاية الرقة مع الإيضاح»[٣٧].

فثمة إشارات دالة على البذل، وعلى قضاء الصديق حاجة صديقه، حتى ليصبح الأمر ـ فى النهاية ـ جماع ما قاله الأعرابى عندما سئل: كيف يكون الصديق؟ فأجاب: مثل الروح لصاحبه يحييه بالتنفس، ويمتعه بالحياة، ويريه من الدنيا نضارتها، ويوصل إليه نعيمها ولذتها[٣٨].

وأوضح من ذلك مروية عن الحسن البصرى قد تكون محمولة عليه، غير أنها ـ مهما يكن صاحبها ـ معبرة عن بعض ما يدور فى خلد أبى حيان وهى «لأن أقضى لأخ من إخوانى حاجة، أحب إلى من أن أصلى ألف ركعة»[٣٩].

والأوضح ما ورد فى رسالة خص بها ابن سعدان، وفيها يقول:

«الوزير ـ أطال الله بقاءه ـ قد خاطبنى بما لو غلطت فى نفسى وادعيت مالا يليق بى، لكان فى ذلك عذرى، ولست من أصحاب البراعة فأسهب خاطبا أو أخطب مطنبا. وأنا وإن فاتنى هذا بفوت الصناعة، فلن يفوتنى إن شاء الله ما يستحق على من القيام بالخدمة وبذل الطاعة، حتى يكون جوابى صادراً على مذهب الخدم كما كان ابتداؤه صادراً على مذهب أرباب النعم وها أنا قد وكلت ناظرى بلحظه ووقفت

سمعى على لفظه، انتظاراً لأمره ونهيه اللذين إذا امتثلت أحدهما وملت عن الآخر، ملكت المنى وأحرزت الغنى، وكانت شمسى به دائرة وسط السماء، وعيشى جاريا على النعماء والسراء، فلا يبقى لى غم إلا تفرى ولا وغم إلا تسرى... وقد رفلت من نعمة الوزير- أدام الله أيامه - فى عطاف من المسرة... وهو يجيب الداعى إذا أخلص فى دعائه ويعطى السائل سؤله»[40].

وهذا اكتناه عملى لمفهوم أبى حيان للصداقة، وهو بعيد كل البعد عما رأيناه فى الفكر الفلسفى، وينطبع بطابع ذرائعى فى كونه يسعى وراء النتائج العملية لذات لا تجد مطلوبها حتى تتحد به أو فيه مع أن الوسيلة إلى ذلك متاحة، ويؤمنها له أحد القادرين لولا سوء طالعه، كذلك لولا تشاؤمه. ومع ذلك، وكأنما أراد ألا يراجعه أحد فسأل أحد الذين يثق بعلمهم وخبرتهم: من تحب أن يكون صديقك؟ فأجاب: من يطعمنى إذا جعت، ويكسونى إذا عريت، ويحملنى إذا كللت، ويغفر لى إذا زللت[41].

وتلك منفعية استحالت بالصداقة غرضاً عمليا قد يفتقد أحيانا الخلقية والذوق الرهيف، ويتضخمها فى سياقها السابق لا تنى تطل برأسها البشع الكبير من بين ثنايا النص التالى القائل إن رجلا من القادرين قابل صاحبا له بقوله: إنى أحبك! فقال الصاحب: كذبت، لو كنت صادقا ما كان لفرسك برقع وليس لى عباءة[42].

والمتأمل فى النصين معا - وهما يجريان على هوى أبى حيان - يلحظ أنه دائم الاحتفاء بالعائد بعد بينه وبين صديقه أو صاحبه حبل المودة ويشيع فى رسالته كناية وتصريحا، حتى لنتأكد أنه يقوم عنده على السليقة، ومع ذلك يظل يبحث عما يدعمها أو يستدل به على وجودها «خير إخوانك المعين على دهرك»، «وابذل لصديقك دمك ومالك»، «ومن طباع الكريم وسجاياه رعاية اللقاءة الواحدة، وشكر الكلمة الحسنة الطيبة، والمكافأة بجزيل الفائدة، وأن لا يوجد عند عرض الحاجة سوم هانة»[43]. ومن إحدى الرسائل التى أكثر منها قرب نهاية الكتاب:

«شراء الصديق صعب عسير، وبيعه سهل ممكن، وحيث وجهت المعروف فهو عائد بثناء جميل أو ثواب جزيل. وقليل البر يستعبد لك الحر، ويستر الهوان بصرف وجوه الآمال»[44].

والأمر بعد من هذا وإليه، وهو قل من كثر استوفينا به هذا الشق من البحث فى أكثر أطرافه. وأكبر الظن أنا وصلنا - على هذا النحو - إلى إجابة للسؤال الذى سبق طرحه فى مجال جوهر الصداقة على ضوء ممارسات أبى حيان للواقع المعيش، وليس ثمة زاد لمستزيد.

- ٤ -

لم نصل فى هذا الجزء الأخير من بحثنا - وهو يتعلق بوجه ثالث من وجوه الصداقة عند أبى حيان - إلى حيث حطّ رحاله بشيراز مندسًا بين صوفية شيراز. وكان قد جاوز التسعين من عمره وهو لا يفتأ يحمل نفسيته القلقة ومعنوياته المحطمة ويضن بحريته - مع ذلك وبرغم تقتير عيشه - على طالبها منه من قتل وليه ابن سعدان الوزير.

ومن المؤكد أن ما بسطه من خلال تجاربه التى سجلها فى (الصداقة والصديق) كان بين يديه وهو يعيد النظر فيما خطط له من حيث هو فاعل فيما يتحرك به الوجود ويسكن.

كان مفكراً واقعيا منفعيا، إلا أنه وجد نفسه فى المرحلة الشيرازية يتراجع شيئاً، لأنه بحياته «التى وهبت له بدءاً بصحة العقيدة وصلاح العمل وصدق القول» مدفوع إلى التبدل وهو ما هو، حدّه صاحبه أو لم يحدّه، وإن يكن «موضوع الحدّ ليس هو عين الشيء»[45]. وبالتالى يصحّ أن يغير «نوع» الصداقة من منطلق أن الإنسان «هو الشيء المنظوم بتدبير الطبيعة للمادة المخصوصة بالصور البشرية، المؤيد بنور العقل من قبل الإله»[46].

كل هذا وارد، وأكثر منه التجربة الصوفية التى نشك فى أنه خاضها خوض أصحابها السالكين فى المقامات[47] والأحوال[48]، لكنها كانت معينا ثرا لقلمه ينهل منه ما عساه يكون إجابات عن الأسئلة الكثيرة التى طرحها دون أن

يقنع منها بإجابة شافية. والمدهش أنه إذا كان بهذا الصنيع يهرب من الواقع ومن مثال الفلاسفة، فقد ارتضى ـ ربما لتقدمه في السن ـ مثالية غير عقلية رآها، على ما سنرى بعد، تخفف من قلقه، وتهدئ من روعه، وتبعده على الأقل عن الرعاع الأوباش والسفلة الأوناش.

نقول إن أبا حيان وهو يستشرف من الصوفية رؤيتهم ـ سواء كانت عشقا لمعانى الجمال والجلال أو مجرد نزوع إلى التطهر من أوشاب الدنيا وشرورها ـ لم يكن مريدا [٤٩] كاملا ليستغرق في تهويماتهم الحالمة، وظل على اتصال ببعض من عرفهم منهم قديما يكاتبهم ويتتبع أخبارهم. وهذا ما يكشف عنه كتابه (الإشارات الإلهية والأنفاس الروحانية) ويدل على أنه لم يتخل عن إرادته قط في سبيل الانقطاع إلى الله ـ كأى متصوف ـ وعندما عرف طريق المحبة الإلهية لم يستكنه الذوق الصوفي لغلبة ما لا سبيل إلى تغييبه من الرغبات، ولم يستأنس بالأحوال لإيمانه بأن ما لايضره لن يأتيه.

وعندنا أن أبا حيان أحسن مراقبة الصوفية، وهيأ له ذلك معرفته القديمة ـ في دنيا البشر ـ ببعضهم. ولقد حكى أنه أدى فريضة الحج مع جماعة متصوفة سنة أربع وخمسين وثلاثمائة، وكاد يهلك في بادية بنى كلاب[٥٠]. وفى كتابه (الصداقة والصديق) أخبار وحكم لهم [٥١] قديمة العهد، إلا أنها لم تطغ على فكره قدر طغيان أسباب الحياة المادية، بل كان تفاعله أكبر بالفلسفة ـ وإن لم يعده ابن النديم معاصره فيلسوفا كأستاذه أبى سليمان السجستانى ويحيى بن عدى النصرانى وعيسى بن زرعة، ثم مسكويه الذى يسترد بدمامة خلقه ما يتكلفه من تهذيب خلقه [٥٢]، وظل التصوف في الظل من عقله حتى طرق أبواب شيراز بأخرة من عمره.

وبمخالطته الصوفية فيها، اعتاد أن يقول كالمعلم الناصح «يا هذا، هذا لسان التصوف. والتصوف اسم يجمع أنواعاً من الإشارة وضروبا من العبارة، وجملته التذلل للحق بالتعزز على العقل»[٥٣]. وبالتوجه نفسه ومراعاة للطقوس المعنية بأساليب التواصل داخل الصفوة المتميزة يقول: «اعمم بأجمل تحية سائر ذوى الفضل من الصوفية، فإنهم ملوك الدنيا وسادة الآخرة»[٥٤].

كما يقول عن لغة الناصحين منهم ـ وأغلبهم ناصح أمين ـ بما فصلوا في أنساقهم الدلالية التى نمذجوها على نحو ينم عليهم وحدهم:

«يا هذا إن كنت غريبا في هذه اللغة، فاصحب أهلها واستدم سماعها واشغل زمانك باستقرائها واستبرائها؛ فإنك بذلك تقف على هذه الأغراض البعيدة المرامى السحيقة المعامى لأنها إشارات إلهية وعبارات إنسية إلا أن العبارات الإنسية ليست مألوفة بالاستعمال الجارى»[٥٥].

ثم كأنه عرف مكانه بعقباه وملكه وجده بمن أوجده فقال:

«أيها السامع، هذه مناجاتى لربى مع أخوات لها عندى، فإن حركك العشق الربانى وحفز سرك الشوق الإلهى وهب في فضاء صدرك النسيم القدسى، فتبلغ إلىّ واحمل ثقلك علىّ حتى تصدر غنيا بلا مال، وعزيزا بلا عشير، ومستقلا بلا معين، وحيا بلا آفة، و واجداً بلا عدم»[٥٦].

والموضوع في كل هذا ـ وقبل هذا ـ غير محدد إلا بالمثل السامية، فكأنه موجود بغير دليل ملموس. وليس لعبارات أبى حيان معطى مباشر تمثله لغته، وإنما هى حصيلة معرفية ساقها في سيميوطيقات حلمية، أشبه بمؤولات عاطفية. أى أن هناك إحساساً ـ أو مدركا عقليا ـ أول على أساس أنه جماع مكاشفة إخوانية دبّر الخالق شأنها. ولسنا نغالى ـ مادمنا بسبيل مكاشفة ـ إذا جعلنا تلك التوجهات مثيرات للتبصر في سياقاته الانفعالية. وإن عثورنا فيها على نفس ركنت إلى الإيمان وهدأت روحها في كل إشارة من الإشارات الإلهية، إنما مبعثه مطابقة كلامه ـ في المأوى الجديد ـ لمقتضى حاله!

ومهما يكن من شئ، فإن مقاربته لصوفية شيراز على ذلك النحو الذى بسطناه جعله يوظف خطاب التصوف

ـ إفرادا وتركيبا ـ وهو يكتب للصديق المشفق، والصاحب، والموالي، والمشتكي المساعد، والرفيق المؤنس ـ بهذا الفن المسافر إلى الوطن ـ والسامع المبتدع بالقدرة الإلهية، والإنسان المحفوف بالنعمة النزاع إلى الله، والحيران فى سمعه، والسكران فى رعبه، والمتجاهل بين لحظه ولفظه. على أنه ظل مع ذلك مستوحشا، ويترجح به الماضى وهو يسترجع وقائعه؛ من حيث هو «إنسان لا يمكنه أن يعيش وحده يستوى له أن يأوى إلى المقابر»[٥٧] شبحاً تحكم فيه البلوى، أو رفيقا يغشى المجالس بين من يؤانس ومن يناغم. فسيان، لأن الإنسان الذى شقى لم يحركه العشق الربانى كى يسكن إليه ، لايكون إلا غريبا طحنته الغربة، وقد أنشد[٥٨]،

إن الغـــريب بحـــيث مـــا
حطت ركـــائبـــه ذليل
ويد الغـــريب قـصـــيـرة
ولـســـــانه أبداً كـليـل
والناس ينصـــر بعـضـــهم
بعـــضـــاً وناصـــره قليل

ثم عقب؛

«ياهذا ـ يقصد نفسه غالبا ـ هذا وصف غريب نأى عن وطن بنى بالماء والطين، وبعد عن ألاف له، عهدهم الخشونة واللين، ولعله عاقرهم الكأس بين الغدران والرياض، واجتلى بعينيه محاسن الحدق المراض... فأين أنت عن غريب قد طالت غربته فى وطنه، وقل حظه ونصيبه من حبيبه وسكنه؟ وأين أنت عن غريب لا سبيل له إلى الأوطان، ولا طاقة به على الاستيطان؟ قد علاه الشحوب وهو فى كنّ ، وغلبه الحزن حتى صار كأنه شَن... قد أكله الخمول، ومصه الذبول، وحالفه النحول»[٥٩].

ونرجو ألا تلتبس علينا شخصية هذا الرجل بعد ذلك. فهو بين النعمة التى عزت عليه فى الدنيا ـ حتى طلقها ثلاثا وأعرض عنها طلقا وأقبل على طليق نفسه من شهواتها الذميمة وعاداتها الفاسدة، مع أمنية أن يجد ذاته عند الله الذى طال شوقه إليه، ومن أجله هجره أقربوه ـ كما يقول[٦٠] ـ تعرض لهزات نفسية كانت سداتها ولحمتها تلك «الحساسات» التى ترى تارةً بالعين، وتذاق تارةً بالفم، وتلمس تارةً باليد، وتتمنى تارة بالقلب، ويهجر من أجلها القريب ويجاب البلد النازح.

لكن المؤكد أنه ظل محروما حتى مع الافتراض أنه كان يهنأ أحيانا عند من خالطهم ببعض نعمتهم ـ وقد اعترف بذلك فى رسائله إليهم، إلا أنه أقر بأن استعلاءه منهم كان قليلا. وما أكثر ما شكا ذلك، ونوه به فى إشاراته ـ فيما بعد ـ حتى صار جناح الكبر مكسوراً، وربع اللهو طامسا، وماء الشبيبة ناضبا [٦١].

وإن وضعا كهذا قدر عليه فيه أن يتشاءم، كان من الممكن أن يزهده فى الحياة التى صار فيها أغرب الغرباء وأبعد البعداء وهو بمسقط رأسه «لبسته خرقة وأكلته سلقة ولوعته مضرمة»[٦٢] ، كما كان من الممكن أن يدفعه ذلك التشاؤم إلى طلب الموت، إلا أنه لم يفعل إما لأنه لم يكن على هذه الدرجة المتدنية من الفاقة التى لجج بها، وإما لأنه كان على إيمان بأن اغتصاب الموت بالانتحار ـ مثلا ـ إنكار للطف الله الذى يرشد الإنسان للجادة فى العاجلة، ومصادرة من وجهة أخرى لرأيه فى الموت من حيث هو عدم، والميت معدوم لاشعور له، وأسمى منه الحى الموجود فاعلا بالحس والحركة، ولا تمام لأى إنسان إلا بهما.

وقد لا يخلو ذلك من تخبط أو من متناقضات فى شخصية أبى حيان، إلا أنها تنم فى كل الأحوال على عقلية متفتحة تؤرقها حاجات لم تكن فى متناول يده ومتاحة له فى الآجلة فقط.. لماذا؟

إنها بإيجاز الحكمة الإلهية، وهذه لا يزعزعها شئ؛ حتى وإن كان ما يثار حول توهم حال النفس، وأنه ليس مبنيا «على الظن وإن كان شبيها به»[٦٣] . والحكمة الإلهية أيضا هى التى جعلت للبشر عقولا قاصرة تعجز عن أن تهيئ السبيل لتحقيق المعاشرة الكاملة. وربما إذا صفا ضميرالإنسان للإنسان ـ فى حال الصداقة بخاصة ـ أضاء الحق بينهما، واشتمل الخير عليهما، وصار كل واحدٍ منهما عونا للآخر.

وهذا ما رآه فى أمور الأخلاق وموافقة الأمزجة بين الصوفية، حيث الشوق إلى ما لا يكابر فيه أحد، وحيث السماحة والإحسان وعدل الإرادة الإلهية.

على هذا النحو من الجدل والتفاعل، وبهذه الفكرية المتقصية، سجل أبو حيان تجربته الجديدة فى (الصداقة والصديق)، وصارت تلميحاته فى (الإشارات الإلهية والأنفاس الروحانية) إلى الذوق والانكشاف والربوبية والبينونة والوجد والوجدان والوصل والواصلين، بل صار مثل قوله «أبقِ علىّ لى وإلا فأبقنى لك»[٦٤]، من الوقائع اللغوية التى اكتسبها، أو من اللوازم الأسلوبية التى تشى بمتانة العلاقة مع الجماعة التى ربط مصيره بها.

غير أن تلك اللوازم انتظمتها قوالب بيانية تطابق ما ارتضاه فكرها، وكان مناطها النصيحة العملية والتوجيه الأخلاقى الرفيع، مع الزجر أو التقريع المندد بالمجون والجشع والتبذخ، وبالفكر «يخالطه جهل وجنون، ويفارقه علم ويقين»، حتى يرعوى وينجو من سكرات المتالف. ويجرى الخطاب على طول (الإشارات) بمثل النداءات التالية: أيها السامع، وأيها الإنسان، وأيها المستأنس بالوحشة، ويا أخا العثرات، وأيها القائل البائح والسامع النائح، والأغلب «يا هذا...».

وبين الترغيب والترهيب والعتب والاستجداء والمراجعات الكتابية والتهنئة فى مناسبة ما والزجر والمناجاة، نجد فى سياقات أبى حيان من معانى الصداقة والصديق ما يختلط فيه المطلق والمحسوس، أو لنقل ما لا يمكن أن يكون تعريفا محدداً. بمعنى أنه لو قال لصاحبه أو لرفيقه أو للآخر الذى هو نفسه: «يا هذا، لذ بالله مجتمعا عن تفرقك، واضرع إليه منظوما عن أشتاتك»[٦٥]، أو يقول فى استعلام الفطانة من الإشارات «ليس من المروءة أن تشكو صديقا إذا قصر»[٦٦]، أو يقول فى إحدى رسائله الطويلة:

«أيها الصاحب بالجنب والسامع بالأذن دون القلب، هأنذا قد أعذرت إليك فيما أردت عليك وإن كنت على بعض ما لا أرضاه منك ولا أحبه لك. فإن علمت أنى قد نصحت لك وأمكنتك من حظك، فتقبل قولى وصر إلى رأيى، فلعلى أسعد بك إذا سعدت بى»[٦٧].

لو قال أبوحيان ذلك - وما أكثر نظيره - وضممنا إليه ما تفرق أو بعض ما تفرق فى باب الحفاظ على الألفة كى لاتعطب بالوجدان، أو ترى فى الذى تراه غير ما تراه، أو لاتوقح القلوب فى الاعتذار، أو لا تغض بصاحبها حتى لايقال من العصيان، أو لا تذهب به فيما يغضب الله عليه؛ لسهل علينا أن نكتشف أن الصداقة - عنده - هى ما ينعم بال الإنسان بالقرار مع إنسان آخر يوائمه ويطلب من الله دائما أن يقوده معه بزمام طاعته إلى كريم حضرته، وتكون نفسه ممتثلة للأمر والنهى. وإذا نشب العتب بينهما - وكلاهما من إذا غاب لا يغيب مثاله - فإنما إلى شجوٍ قد أمرت عليهما كأسه وتقطعت بهما عليه أنفاسهما.

ولب الصداقة فى هذا الإطار، الوفاء وإيثار لطائف البر وتكتم غوامض السر. ولا يمكن أن تكون فيها «المحبة» التى ثبتت بالصدق وماجت فى إخلاصها بالوجد إلا هبة من هبات الحب الربانى. وإذن، يكون على الصديق - الذى هو سلالة المعرفة ومصاص[٦٨] التوحيد - أن يستمع إلى شكاته إذا عبر، ولا يشكوه إذا قصر.

و ورود الشكاة فى هذا المقام، انعكاس حاله فى الطبيعة؛ لأن عجزه عن الوفاء بتحقيق النعمة، من حيث هى هوى، علق مقادير حركته بأمنية يستطاع الامتلاء بتحقيقها ما كانت لذة حس وشفاء غلة. أى أن الشكاة التى يعلنها - ولايريد من الآخر إعلان شكاته - منوطة دائما بالدعة والراحة والمتعة. والهوى على أية حال بما يتهالك عليه يغر، وقد غر به أبوحيان فى العاجلة والآجلة، ولم يستطع شئ مما لفت نظره عند الصوفية - كمزة الربوبية وتجو القلب والبينونة بشهواتها واللهو الذى هو فناء العبد فى فعل الحق أن يصرفه عنه، مع حرصه البليغ على التقريع ومعاتبة النفس فى حال الزلل. بجانب افتتانه بتمييز حاله هو عن أحوال من لا يستنيرون بنور الله، يقول «انتشارى بصفاتى عشق منى لجوهرى»[٦٩]، كذلك يقول:

«يا هذا.. كنت كونا بائداً من أنت به، فكأنك كونك مطلقا، ثم تكونت بإمداد من كنت له، فصار تكونك استداداً لكونك. فلما بلغت آخر التكوين بنت، وإنما بنت لمن كنت به، فلما بنت ثبوتت، أعنى ظهرت خالداً بعد ما كنت بائدا، إلا أن بيدودتك كانت بالحس... أتفهم هذه العويصة؟ إنك تخلص من هذه القبيصة»[٧٠].

هو عاشق لذاته ـ جوهره ـ ويطلب من صديقه السامع، الذى وخطه الشيب، أن يرتفع إلى مستوى هذا العشق. ولابد أن يكون هذا الصديق قد طلب الدنيا مثلما طلبها هو، ولابد أيضا أن يكون قد افتقد حسه الصادق عن الصحيح والعليل فى طلبها. ولهذا أنحى عليه باللوم مبينا فضل الإعراض عنها ـ أليس مرها غامراً لحلوها؟ ومتى أفادت أحداً من سكانها فائدة لم تكن عليه بائدة؟ ـ ومفصلا معايبها حتى يطهر نفسه من أنجاسها وقد مرنت على تصديع الشمل بين آلافها وأحبابها إلى محل لا ألم فيه ولا أذى:

«إلى محل تجد فيه النعيم صافيا والحق باديا، إلى محل لا يعتريك منه ملل، ولا ينتابك فيه علل، حيث تنسى فيه الحزن حسا و رسما، حيث يحكمك المولى فتحكم، ويدنيك إلى حضرته فتتنعم»[٧١].

إنه يلمح إلى المكافأة.. إلى العائد المادى الذى هيأته له مروءته وفاقته جميعا طالما باعد بينه وبين المعصية، أو استطاعته أن يستبدل «بسيئة قديمة حسنة حديثة»، فيفتل حبله بحبل الصالحين ويأوى مرضيا عنه إلى فناء الله «اللهم... بك نلوذ معتصمين... وفى رياض نعمائك نرتع شرهين ولهين»[٧٢].

بطبيعة الحال ليس هذا الرتع ولا الشراهة ولا الوله من قبيل ما تجرى به الحياة الدنيا، وإنما هو ما أطمع الله به عباده من نعمته، ولا نعمة بعدها ولا قبلها. وهو تصور يستند إلى منطق غيبيات الآخرة، فيما يتعلق بجزاء المتقين والشهداء وكل الذين سبقوا إلى الزلفة عند الله بالرشد والهداية.

ولظروفه الخاصة، أو فى إطار «أزمته» و «حرمانه» و«شقوته» كانت مخايلة النعمة والتنعم مما ساد أغلب المواضع التى خاطب فيها «ذا الجلال والجمال والإكرام» و«ذا النوال والأفضال» وكذلك المواضع التى يجوب فيها «بأسرار الحق فى عرصات الغيب على بسط التململ، حيث ليس للعبارة فيه نصيب، ولا للإشارة فيه تقريب»[٧٣].

هنالك يكون الأقرب إلى أبى حيان ـ لتهجة المخايلة المومأ إليها ـ الجزاء الأوفى الذى يوعد به كل من أحسن عملا:

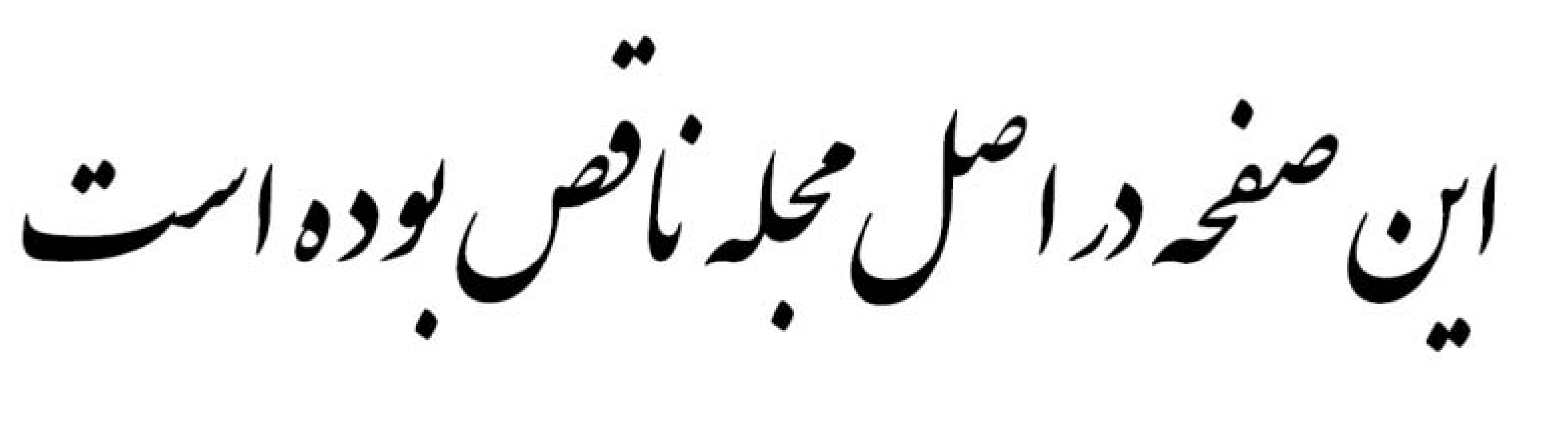
«اللهم لا غنى إلا من أغنيته، ولا مكفىّ إلا من كفيته، ولا محفوظ إلا من حفظته. فأغننا واكفنا واحفظنا، وإذا أردت بقوم سوءاً فميزنا عنهم»[٧٤].

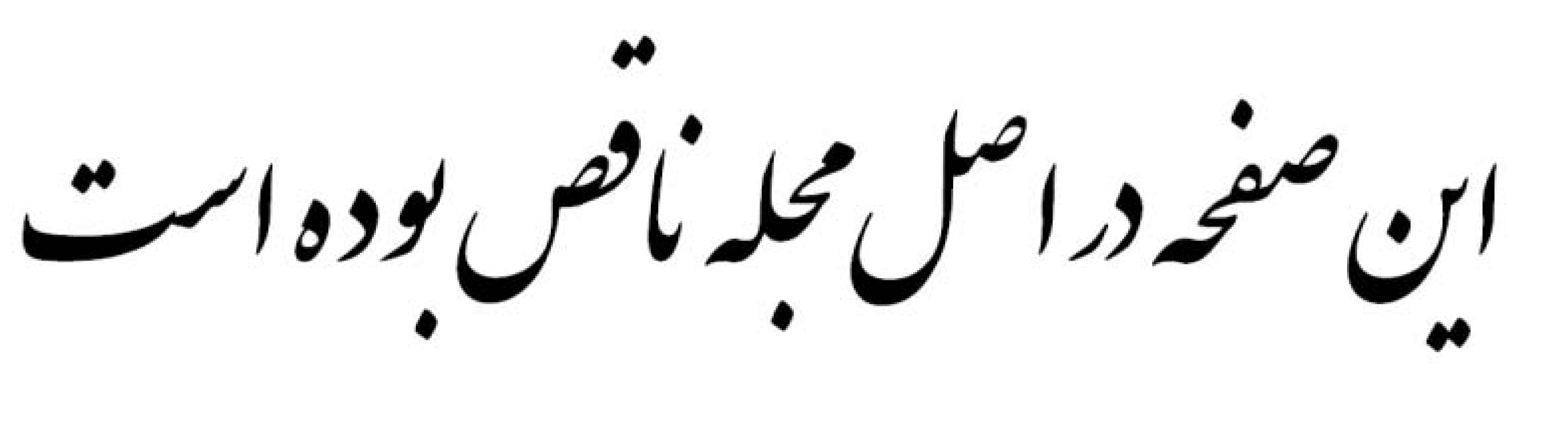
وقد يخطؤه السداد، أو تأخذه الحماسة فيقدم الرغبة فى التنعم على ابتغاء مرضاة الله. هنالك يخاطب الـ «هذا» الذى يعنى به نفسه أو كل إنسان قائلا:

«يا هذا، عليك بطلب الجنة حتى تعانق فيها الحور العين، وتسقى بكأس من معين، وتستخدم الولدان المخلدين»[٧٥].

وفى مجال ذكر العاقبة للصاحب الغادى عليه بخشوعه الرائح إليه بخضوعه يقول:

«... إن كنت إنما تبغى حظا من هذه الدنيا المشئومة فقد ساء نظرك لنفسك، وردك اختيارك فى يومك وأمسك... وإن كنت إنما تحب أن يكون لك طرب على ذكر الحق، واشتياق إلى محل القرب، والتقاط لما ينشر من العين المنبثقة فى الخلق الكاشفة لسوءات الصدق؛ فأنت والله غريب فى حلك، وعزيز فى ذلك، فما أحق جبهتك بالتقبيل، وما أولاك فى تأميلك بالتنويل


این صفحه در اصل مجله ناقص بوده است


این صفحه در اصل مجله ناقص بوده است

وهذا يعنى أن أبا حيان جاوز الحب الصوفى ـ وبالتالى الصداقة ـ باشتراطه توفر العائد المادى فيه، وكان من قبل قد اخترق الحب المثالى بالكشف عن «انفعال» العقل باستحسانه واستقباحه، فاشترك المستور العقلى والمكشوف الحسى فى تغميض حد الصداقة. وأما الحب الذى يشكل الصداقة فى العاجلة ـ فيولع به البدن مع دوام حاجة النفس إليه فلا وجود له قط»، ومن لم لا صداقة ولا صديق.

الهوامش

(١) الصداقة والصديق، بشرح على متولى صلاح، ط. مكتبة الآداب بالقاهرة سنة ١٩٧٢، ص ص ٨، ٩، وأسدرنى: حيرنى، أصله من سدر البعير يسدر سدراً تحير من شدة الحر.

(٢) الإمتاع والمؤانسة، منشورات المكتبة العصرية بيروت (د.ت) ١: ٤ ـ ٦ والقدع هو القصد، ونق من نقيق الضفدع والمراد هنا المحدث بنعمه عليه وبما لقى منه من نكران.

(٣) تاريخ أبى الفداء، ٢: ٤٥٨.

(٤) إرشاد الأريب، معجم الأدباء بتحقيق أحمد رفاعى، القاهرة سنة ١٩٣٦، ١٥: ١٩.

(٥) مقدمة المقابسات بتحقيق حسن السندوبى، دار سعاد الصباح سنة ١٩٩٢ (الثانية) ص ١٤.

(٦) الإمتاع والمؤانسة ١: ٩٦، ١٠٤.

(٧) نفسه، ٣: ٢٢٦، ٢٢٧.

(٨) انظر فى ذلك معجم الأدباء، ١٥: ٥.

(٩) الصداقة والصديق، ص ص ٢، ٣، والخاضة موضع خوض الناس فى الماء.

(١٠) المقابسات: ص ص ٣٥٩، ٣٦٠.

(١١) نفسه، ص ٣٦٢.

(١٢) الإشارات الإلهية بتحقيق عبدالرحمن بدوى، ط. القاهرة ١٩٥٠، ١: ٥٧.

(١٣) المقابسات ص ص ٣٦٣، ٣٦٤.

(١٤) نفسه، ص ص ٣٦٧، ٣٦٨.

(١٥) نفسه، ص ٣٧٤.

(١٦) نفسه، ص ٢٢٢.

(١٧) نفسه، ص ٢٥٩.

(١٨) الصداقة والصديق، ص ١٠.

(١٩) احتفى مثلا فى ص ١١ من الكتاب المذكور بقول ابن كعب: «لا خير فى مخالطة الناس، ولا فائدة فى القرب منهم والثقة بهم والاعتماد عليهم».

(٢٠) معجم الأدباء، ١٥: ٦، والمحارف كالمحرف هو الذى لا يصيب خيراً من وجه توجه إليه، وذكر الأزهرى «يقال للمحروم الذى قتر عليه رزقه محارَف»، انظر اللسان مادة «حرف».

(٢١) الصداقة والصديق، ص ١، والجيوب هى الصدور أو القلوب، مصطلحين أى متفقين. ولنتذكر دائما أن بالألفة يلحق أبوحيان العشرة والمؤاخاة بمصاحبات من الوفاء والحفاظ والرعاية والبذل والمواساة والكرم.

(٢٢) نفسه، ص ٩.

(٢٣) نفسه، ص ٣٠٧.

(٢٤) نفسه، ص ١٤.

(٢٥) نفسه، ص ٢٦، والمخالقة هى المعاشرة بالخلق الطيب، وزاهق متقدم، ويتحنن يترحم.

(٢٦) نفسه، ٢٧، ٢٨، وغرب العادية حدة الظلم والشر.

(٢٧) نفسه، ص ص ٢٩، ٣٠، والجبرية التكبر، وداهية النفس أى تمزيها بالفى والانحراف، والرسن الزمام.

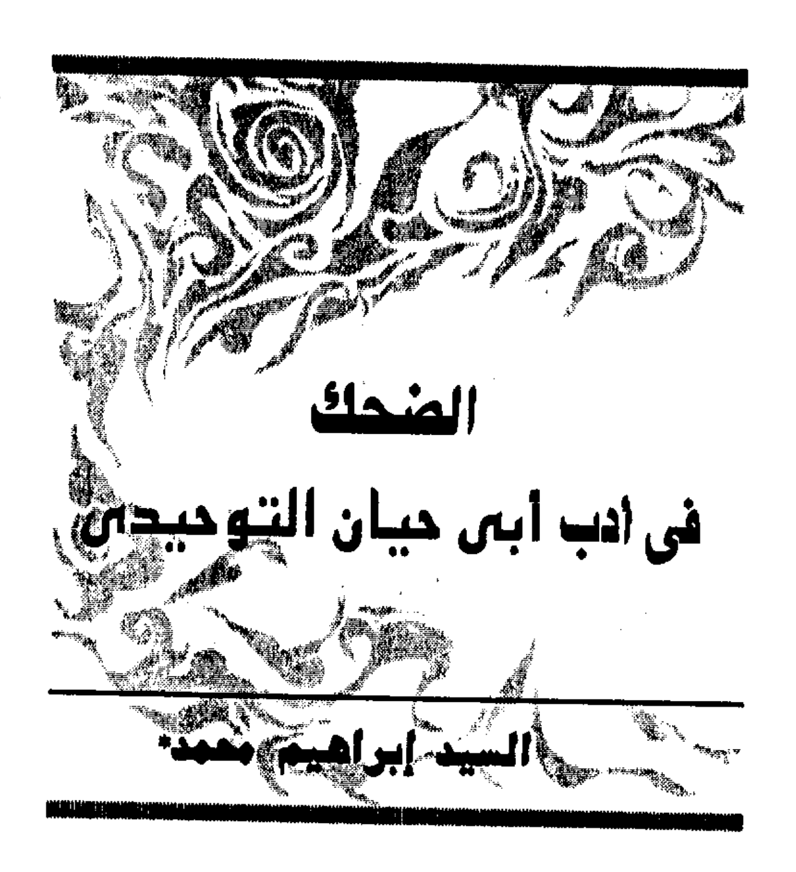
(٢٨) نفسه، ص ٤٩.

(٢٩) نفسه، ص ص ٥٠، ٥١.

(٣٠) نفسه، ص ٥٢، والعرف والنكر هما المعروف والمنكر، والخف بكسر الخاء الخفيف، قال امرؤ القيس «يزل الغلام الخف عن صهواته»والصهوة مقعد الفارس من ظهر الحصان.
(٣١) السابق، ص ٢٥١.
(٣٢) نفسه، ص ص ٢٠١، ٢٠٢، والمذق اللبن يخلط بالماء والشراب يكدره شىء.
(٣٣) نفسه، ص ٢٠٣.
(٣٤) نفسه، ص ١١٢.
(٣٥) نفسه، ص ١١٣.
(٣٦) الإمتاع و المؤانسة، ٣: ٢٢٧.
(٣٧) الصداقة والصديق، ص ص ٣٢٦، ٣٢٧.
(٣٨) نفسه، ص ٣٢٥.
(٣٩) نفسه، ص ٣٢٤.
(٤٠) نفسه، ص ص ١٩٥، ١٩٦.
(٤١) نفسه، ص ١٦٥.
(٤٢) نفسه، ص ١١٠.
(٤٣) السابق، ص ١٨٢، و سوم عالة: فرار القطيع من حمر الوحش، يقصد «ألا يفر من طالبى الحاجة فرار قطيع الحمر»، وفى الأصل «عالة» وهو تصحيف، لأن العالة شبه الخيمة تصنع من الشجر للاتقاء تحتها من المطر.
(٤٤) نفسه، ص ٤١٩.
(٤٥) الإمتاع والمؤانسة ٣: ١١٣.
(٤٦) السابق، ٣: ١١٢.
(٤٧) مفردها المقام، وهو ما يتوصل بنوع تصرف ويتحقق به بضرب تطلب ومقاساة تكلف. والمعروف أنه لأهل الفتوة مقامات ولأهل الولاية مقامات أخرى وهكذا، راجع لعبدالعزيز بنعبد الله المعجم الصوفى، ط. المغرب (د.ت)، ص ص ٣٣، ٩.
(٤٨) مفردها حال، وهى عند الصوفية ما يرد على القلب من غير تعمد ولا اجتلاب ـ السابق ص ١٥.
(٤٩) المريد هو المجرد عن الإرادة، وذكر ابن عربى الحاتمى فى الفتوحات المكية أن المريد هو من انقطع إلى الله عن نظر واستبصار وتجرد عن إرادته ـ السابق ص ٣٢.
(٥٠) الإمتاع والمؤانسة ٢: ١٥٥.
(٥١) انظر على سبيل المثال ٧٢، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣٣٩، وفى ص ٩٤ قال أحد الصوفية عن الصديق «هو الذى إذا عرض لك بالمكروه صرحت أنت له بالمحبوب، وإذا صرح لك بالمحبوب ساعدته عليه».
(٥٢) انظر، الصداقة والصديق ص ص ٧٨ وما بعدها، وهذا الوصف الذى خص به مسكويه يعنى أن مسكويه يتكلف حسن الخلق، لكنه يستعرد تكلفه بقبحه المطبوع عليه.
(٥٣) الإشارات، ص ١١٥.
(٥٤) السابق، ص١٢٨
(٥٥) نفسه، ص ٢٢٤ و المعامى هى المعميات.
(٥٦) نفسه، ٢٩٠.
(٥٧) الصداقة والصديق، ص ١٣١.
(٥٨) الإشارات الإلهية، ص ٧٩.
(٥٩) السابق، ص ص ٧٩، ٨٠ والشن والشنة القربة الخلق الصغيرة، وأما الكن فهو الكنان أى ما يقى ويستر.
(٦٠) نفسه، ص ٢٢٣.
(٦١) نفسه، ص ٢٢٦.
(٦٢) الإشارات ،ص ص ٨١، ٨٤، ومعجم الأدباء، ١٥ : ٣٧.
(٦٣) المقابسات، ص ١٦٥.
(٦٤) الإشارات، ص ٦٢.
(٦٥) السابق، ص ٢٢٢.
(٦٦) نفسه، ص ٢١٩.
(٦٧) نفسه، ص ٣٤٨.
(٦٨) المصاص بضم الميم خالص كل شىء، ونقول فلان مصاص قومه ومصاصتهم أى أخلصهم نسبا.

(٦٩) السابق، ص ٣٥٨.
(٧٠) نفسه، ص ٣٧٥ والبيدودة مصدر «باد» أي الهلاك، واللبيصة هي الحصى المصرع بقصد المضلة.
(٧١) نفسه، ص ٣٧٢.
(٧٢) نفسه، ص ٣٧٤.
(٧٣) نفسه، ص ٢١٥.
(٧٤) نفسه، ص ٢٦٨.
(٧٥) نفسه، ص ١٨٩ وماء معين ومعيون جارٍ على وجه الأرض.
(٧٦) نفسه، ص ص ٤٩، ٥٠ والعين المبثقة في الخلق هي عين الله تعالى.
(٧٧) نفسه، ص ٥١.
(٧٨) نفسه، ص ٢٠٩.
(٧٩) نفسه، ص ٣٢٣.
(٨٠) نفسه، ص ٣٢٤.
(٨١) نفسه، ص ٣٩٤.
(٨٢) نفسه، ص ٣٥٧ وأبلى نعيي أو هلاكي، أني وجودي (مصرية) والأن الموجود، ألى أبنى، عني ظهوري وبضم العين عني أي عجزي عن الإنجاب، مني مصدر «من» تقول مننت عليه أحسنت إليه بالعطاء.





لم يكتب تاريخ الضحك فى الثقافة العربية. ومازلنا بحاجة إلى الكتابة عن أعلام التراث العربى الذين لهم صلة بهذا الشأن، على غرار ما كتب باختين عن رابليه.

إن للضحك معنى فلسفيا عميقا. وهو على ما ذكر باختين ـ وكان كلامه عن عصر النهضة ـ أحد الصور الأساسية التى تتجلى فيها حقيقة الإنسان والعالم؛ فهو وجهة نظر خاصة عن هذا العالم لا تقل عن النظرة الجادة. ولذلك كان يطالعنا الضحك فى الأدب العظيم كما يطالعنا الجد فيه. فثمة جوانب جوهرية من العالم لا ترى إلا من خلال الضحك[1].

وقد ارتبط أبو حيان ـ بوجه ما ـ بتاريخ الضحك، وإن كان يمكن أن نقول عن ضحك أبى حيان إنه ذلك الضرب من الضحك الذى يميل إلى ما يمكن وصفه بأنه ضحك مشوب cynical[2]. وقد استعملنا كلمة الضحك لعموم دلالتها، ولأن الألفاظ الأخرى الجارية فى هذا الباب كالفكاهة وما أشبه، مازالت بحاجة إلى تعريف دقيق. فكلمة «الفكاهة» ـ على ما يرى شوقى ضيف مثلا ـ من «الكلمات التى حار الباحثون فى وضع تعريف دقيق لها. والسبب فى ذلك كثرة الأنواع التى تتضمنها واختلافها فيما بينها، إذ تشمل السخرية واللذع والتهكم والهجاء والنادرة والدعابة والمزاح والنكتة و «القفش» والتورية والهزل والتصوير الساخر «الكاريكاتورى»[3]. وفى اللغات الأوروبية استعملت الكلمة الدالة على الفكاهة humour فى اللغة الإنجليزية فى وقت ما للدلالة على الحالة العقلية غير المتوازنة، أو التقلب المفاجئ الذى يعترى الشخص بغير سبب معقول أو للدلالة على حماقة لا تزول عنه [4].

ونبدأ من ألوان الضحك بالنكتة؛ فقد شغلت كثيرا من الباحثين[5]. وأفرد لها عالم التحليل النفسى المشهور سيجموند فرويد تأليفا مستقلا. وقد جاء اهتمامه بها من فكرة أن العمليات العقلية جميعا، أو ما يحدث فى داخل العقل الإنسانى، أشياء يرتبط بعضها ببعض ارتباطا وثيقا. يضاف إلى ذلك أن موضوع النكتة له فى حد ذاته جاذبية

* كلية الآداب، جامعة القاهرة، فرع بنى سويف.

عجيبة؛ فنحن نسأل دائما عن آخر نكتة، وكأنها حدث عالمي من الأحداث التي نتبادل السؤال عن وقوعها، وتراها وقد تعاورها أفراد المجتمع شأن ما يرد إليهم من أنباء عن آخر ما قد أحرزته الأمة من أمجاد[٦].

ويمكننا أن نصنف النكتة التي نقع عليها عند أبي حيان وتنتشر في كتاباته في ضوء ما قدمه فرويد عن تقنية النكتة[٧]. وما يروع الناظر في أمر النكتة عند أبي حيان أنها تقوم جميعها على عدد محدود من ألوان التقنية، ومنها ما يقوم على تقنية اللعب بالألفاظ، أو ما يؤثر فرويد أن يصنفه تحت اسم «الاستعمال المتعدد» وضرب له أمثلة مختلفة[٨]. ومثاله عند أبي حيان ما رواه عن أبي العيناء حين قيل له: هل بقي في دهرنا من يلقى، فقال: نعم، في البئر[٩]. وبعضها يعتمد تقنية المغالطة وتحريف المعنى عن موضعه، ومن أمثلته التي ذكرها فرويد أن أحدهم نزلت به ضائقة فاقترض من بعض الموسرين ممن يعرفهم مبلغا من المال مؤكدا له بالأيمان المغلظة شدة حاجته إليه. وفي اليوم نفسه الذي حصل فيه على المال رآه الرجل في بعض مطاعم المدينة وأمامه طبق من طعام فاخر من السلمون بالمايونيز، فقال له مستنكرا: ما هذا؟ تقترض مني المال لتأكل السلمون بالمايونيز، ألهذا طلبت مني المال؟ وهنا رد عليه هذا قائلا: حين ليس معي مال لست آكلا السلمون بالمايونيز، وحين يكون معي المال ليس من حقي أن آكل السلمون بالمايونيز، متى إذن يكون لي أن آكل السلمون بالمايونيز[١٠].

وأمثلة نكتة المغالطة عند أبي حيان كثيرة، منها مارواه عن نوفل بن مساحق حين أتوه بابن أخيه وقد أحبل جارية من جيرانه، فقال له: يا عدو الله، لما ابتليت بالفاحشة هلا عزلت؟ فقال: ياعم بلغني أن العزل مكروه..إلخ[١١]. وحكى أن فيلسوفا ظلمه إنسان فشد عليه فعضه، فقيل له: فعلت ما تفعله النساء، فقال: لا، بل ما يفعله الأسد[١٢]. وحكى عن أبي العيناء أن أحدهم كان له غلام كسول، قال: فوجهته يوما ليشترى عنبا رازقيا وتينا، فأبطأ وزاد على العادة، ثم جاء بعد مدة بعنب وحده، فقلت له: أبطأت حتى نوطت الروح ثم جئت بإحدى الحاجتين؛ فأوجعته ضربا وقلت: إنه ينبغي لك إذا استقضيتك حاجة أن تقضي حاجتين، لا إذا أمرتك بحاجتين أن تجيء بحاجة، ثم لم ألبث بعدها أن وجدت علة، فقلت له: امض فجئني بطبيب وعجل، فمضى وجاءني بطبيب ومعه رجل آخر، فقلت له: هذا الطبيب أعرفه، فمن هذا؟ قال: أعوذ بالله منك، ألم تضربني بالأمس على مثل هذا؟ قد قضيت لك حاجتين وأنت استخدمتني في حاجة، جئتك بطبيب ينظر إليك، فإن رجاك وإلا حفر هذا قبرك، فهذا طبيب وهذا حفّار[١٣].

فهذه النوادر الثلاث تستخدم أسلوب الجدل المنطقي لتبرير السلوك، شأن النكتة التي رواها فرويد، لكنه استخدام مغلوط، لأنها في حقيقتها مجافية للمنطق، فصاحب المال في النكتة التي رواها فرويد لا يستنكر على الرجل أكل السلمون بالذات، وإنما يستنكر عليه إنفاق المال في مثل ظروفه في هذا الترف. وهذا المعنى الوحيد الذي يحتمله الكلام هو ما أهمله الرجل في إجابته وتجاهله تماما، حتى جاءت الإجابة رداً على سؤال آخر كأنه لم يفهم السؤال[١٤]. التقنية هنا إذن يمكن أن تكون في صرف المعنى عن وجهه أو تحريفه عن موضعه[١٥]. وفي النادرة الأولى من النوادر التي ذكرناها عن أبي حيان يظهر القياس المغلوط في جعل الزنا بمنزلة النكاح الصحيح وكون العزل مكروها حينئذ، وتجاهلت الإجابة موضوعها الأساسي، وهو إحبال الجارية من غير نكاح صحيح. كذلك في النادرة الثانية حيث لا يعض الأسد دفعاً للظلم عن نفسه، وإنما يعض للافتراس. كذلك نجد الأمر نفسه في النادرة الثالثة؛ فصاحب الغلام يريد منه أن يجتهد في استعمال الحكمة فيما يجلب له النفع وتهش نفسه له، وليس في استعمال الحكمة على نحو مطلق.

والتقنية وحدها ليست كافية، كما ذكر فرويد[١٦]، لتنبني عليها نكتة. ويظل هنالك شيء آخر غير التقنية، وإن كان هذا لا يتناقض مع القول بأن النكتة تختفي باختفاء التقنية، أو بعبارة أخرى لو صيغت صياغة أخرى مختلفة بحيث تخلو منها.

إن الاستعمال المتعدد للمادة الواحدة، وهو هنا «يُلقى» التي استعملت بمعنيين، إنما هو صورة مما سماه فرويد

بالتكثيف condensation، فاللعب بالألفاظ إنما هو تكثيف ليس غير،فهو تقنية تنزع إلى الاقتصاد فى الكلام[١٧]، وهو أبرز خصائص تقنية النكتة؛ فكل تقنية للنكتة تنزع إلى الاختزال فى التعبير، لكن العكس ليس صحيحا؛ إذ ليس كل إيجاز فى القول يتمخض عنه نكتة؛ فلابد إذن أن يكون الاقتصاد الذى نصادفه فى النكتة اقتصادا من نوع خاص[١٨]. إن فرويد يربط النكتة بالأحلام؛ فالتكثيف الذى هو جوهر تقنية النكتة التى تعتمد على اللفظ تنبنى عليه كذلك الأحلام. وكذلك الحال فى نكت المعنى - ومنها نكت المغالطة التى أشرنا إليها. فتحريف المعنى عن موضعه يظهر كذلك فى تقنية الحلم، وهو المسؤول عن ظهور الأحلام بمظهر ملغز يحول بيننا وبين القدرة على تبين أنها استمرار لحياة اليقظة[١٩].

وفى الآداب الأجنبية أمثلة كثيرة لما يسمى «نكتة المشنقة». ومنها ما رواه فرويد عن محكوم عليه بالإعدام اقتيد لتنفيذ الحكم، فطلب شيئًا يضعه على رقبته حتى لايصاب فى طريقه بالبرد. وكذلك ما حكاه عن فكتور هوجو أن بعضهم، وكان قد حكم عليه بالموت لاشتراكه فى مؤامرة ضد ملك إسبانيا، كشف عن انتمائه إلى طبقة النبلاء الإسبان الذين لهم حق فى ارتداء غطاء الرأس وهم فى حضرة الملك، وأعلن عن تمسكه بهذا الحق، فقال للملك: إن لرءوسنا حقًا فى أن تهوى أمامكم وعليها غطاؤها[٢٠]. ولكن خير مثال لذلك ما رواه أبو حيان فى (البصائر والذخائر)[٢١] أنه: «لما ذهب بهدبة ليقتل انقطع قبال نعله، فجلس يصلحه».

ونكت الرد اللاذع أو الجواب الحاضر repartée كثيرة عند أبى حيان. والرد اللاذع دفاع يقوم به المرء ضد ما يوجه إليه من هجوم، فيذيق من يهاجمه من كأسه نفسها. ومن أمثلته التى ذكرها فرويد، ولها نظائرها فى الآداب العربية، أن أحد النبلاء كان فى زيارة لإحدى مقاطعاته، فرأى بين جموع الحاضرين رجلاً شديد الشبه به، فسأله: هل كانت أمك تخدم فى القصر، فأجابه الرجل: كلا يا سيدى، لكن كان أبى[٢٢]. وقد قلنا: يذيقه من كأسه نفسها لأن الرد هنا يقوم على مماثلة لم تكن متوقعة بين الهجوم ورد الهجوم. ومن أمثلة ذلك مما رواه أبو حيان: قال عبدالملك لبثينة: ويحك مارجا منك جميل، قالت: الذى رجت منك الأمة حين ولتك أمرها[٢٣]. ودخل مالك بن هبيرة السكونى على معاوية فأدناه وقربه، وكان شيخا فانيا حسن الجسم، فخدرت رجله فبسطها، فقال له معاوية ليت لنا يا أبا سعيد جارية لها مثل ساقك. فقال: يا أمير المؤمنين، والساق متصل بمثل عجيزتك[٢٤]. وكان معاوية معروفًا بعظم العجيزة. ومر شيخ على غلام من الأعراب، فقال ياعماه قد قصر قيدك، فقال: يا ابن أخى أما إن الذى قصر قيدى تركته يفتل لك القيد[٢٥]. وقال نصر بن سيار بخراسان لأعرابى: هل أتخمت قط. قال: أما من طعامك وطعام أبيك فلا.

وقد ذكر التوحيدى - بعد إيراده لهذه النادرة - أن نصراً حم من هذا الجواب أياما، وقال: ليتنى خرست ولم أفه بسؤال هذا الشيطان[٢٦]. والظاهر أن أبا حيان كان يروق له هذا الضرب من النوادر والملح. ويظهر هذا فى تعليقاته عليها. قال:

«ومن الجواب الحاضر المسكت الذى حز الكبد ونقب الفؤاد ما جرى لأبى الحسين البتى مع الشريف محمد بن عمر، فإن ابن عمر قال للبتى: أنت والله شمامة ولكنها مسمومة. فقال البتى على النفس: لكنك أيها الشريف شمامة مشمومة عطرت الأرض بها وسارت البرد بذكرها»[٢٧].

وإذا كان أبوحيان لا يفوته فى وصف الجواب الذى أفحم الشريف أن يذكر أنه «حز الكبد ونقب الفؤاد»، فإن ذلك إنما يكشف عن جانب من نفسه هو، سنأتى للكلام عنه حين نتناول علاقته بالصاحب ابن عباد التى تمخض عنها كتاب مهم فى فن الهجاء، هو كتاب (أخلاق الوزيرين). ويكفى هنا أن نذكر ما نلاحظه على جملة النوادر التى تدخل فى باب الجواب الحاضر - أو على الجانب الأعظم منها - من أنها تجرى بين متحاورين أحدهما ملك أو أمير أو ما إلى ذلك والآخر دونه فى الرتبة، وهى العلاقة التى

كانت بين الصاحب وأبى حيان، واحتمل هذا منه أشياء كان يود لو كان جوابه عنها مثل هذا الجواب .

وأهم شئ تبغى ملاحظته أن النكتة عند أبى حيان يمكن أن تكون مدخلا مهما لدراسة شخصيته؛ فالملاحظ أن هناك جملة واسعة من النكات الجنسية فى كتاباته، وكذلك النكات التى يرد فيها ذكر التبول والتبرز، ويضاف إلى ذلك النكات التى تكشف عن بلاهة الآخرين[٢٨]. ولهذه الملاحظة دلالتها البالغة؛ فقد انتهى الباحثون من خلال ما قاموا به من تجارب على أشخاص مختلفين إلى تصنيف البشر إلى فريقين: فريق يميل إلى الفكاهة التى توافق الميول العدوانية عنده، وهؤلاء هم الذين أطلق عليهم «المنبسطون» extravert، وفريق يميل إلى الفكاهة التى ترضى ميوله العقلية والإدراكية، وهؤلاء هم introvert وقد سموا بالعربية «الانطوائيون». وقد تحقق الباحثون من وجود علاقة مطردة بين النموذج الأول «المنبسطون» والميل إلى النكات الجنسية والفكاهة العدوانية. أما النموذج الانطوائى فيميل إلى الفكاهة العقلية التى تقوم على الذكاء والفطنة وسرعة البديهة[٢٩]. ونستطيع أن نسلك أبا حيان فى النموذج الأول الذى يميل إلى تفضيل النكتة التى تكشف عن بلاهة الآخرين، وقد ظهر ذلك فى سخريته كذلك بالصاحب ابن عباد وابن العميد فى كتابه (أخلاق الوزيرين)، أو تفضيل النكتة التى تتجه إلى السخرية من السلطة[٣٠]. وصاحب هذا المزاج قلما يستطيع أن يتذوق نكتة عن حياته الخاصة. وهذا ما ظهر عند مداعبة الصاحب له وقد قدمت على مائدته مضيرة. قال أبو حيان: فأمعنت فيها. فقال له الصاحب: يا أبا حيان إنها تضر بالمشايخ. فقال أبو حيان: إن رأى الصاحب أن يدع التطبب على مائدته فعل. ثم قال: فكأنى ألقمته حجرا، إذ خجل واستحيا ولم ينطق إلى أن فرغنا [٣١].

وهنا نقع على المفارقة التى تستحق الوقوف عندها فى تحليل شخصية أبى حيان، فقد دأب كاتبو سيرته على أن يميلوا بشخصيته نحو النموذج الانطوائى أو المنقبض[٣٢]، وحقيقة الأمر بخلاف ذلك.

وفى النكتة التى رواها عن أبى العيناء حين سئل: هل بقى فى دهرنا من يلقى...إلخ، نقع على الشاهد فى كلمة «يلقى» التى استعملت بمعنيين: الأول من النعل (لقى)، والثانى من (ألقى)، والمعنيان متناقضان. ولعل الذى أغرى أبا حيان بإيراد هذه النكتة، على قلة كلفه بهذا الضرب القائم على اللعب بالألفاظ، ما فيها مما يمكن توجيهه على أنه هجاء لأهل زمانه. وهذه شيمة له كاد يعرف بها لكثرة ما اشتكى منهم. كان مرة بحضرة أبى سعيد السيرافى أستاذه، فكتب عبارة وجدها على ظهر كتاب، وفيها:

حسبتك إنسانا على غير خبرة

فكشفت عن كلب أكب على عظم

لحا الله رأيا قاد نحوك همتى

فأعقبنى طول المقام على الذم

فقال أبو سعيد: يا أبا حيان ما الذى تكتب؟ قال: الحكاية التى على ظهر هذا الكتاب، فأخذها وتأملها وقال: تأبى إلا الاشتغال بالقدح والذم وثلب الناس[٣٣].

لقد كان أبو حيان ينتقص كل شئ سجية وطبعا، فإن رأيناه يقف من أساتذته موقفا مختلفا، فإنا نستطيع أن نرى فى تعصبه لهم تعصبا لنفسه وانحيازا إلى رموز شخصه، وليس على التفسير الذى ذهب إليه بعض الدارسين[٣٤].

وقد وقف غير واحد من الذين كتبوا عن أبى حيان عند هذه المواقف التى تظهر فيها عدوانيته. ورأى بعضهم أنه كان يتعمد الإغاظة تعمدا ويحب المباهاة والمماحكة ولا يحاول التملق إلا مشوبا بالتهكم، وأن تصرفاته لم تكن تصدر عن سذاجة أو عن قلة دراية بآداب المجالس[٣٥]، وأنه لم يكن يستطيع أن يضحك ولا كان يتقبل أخطاء الناس بروح متهكمة، وإنما كا ينفعل ويحتد ويجبه بالجواب من يخاطبه[٣٦].

وتظهر كذلك عدوانيته فى مواضع كثيرة غير التى وقف عندها الدارسون، كتهجمه على أبى سعيد البسطامى حين حضر مجلسه وسمع قائلا يقول له: أيها الأستاذ إن

فلانا يقول: متى عرض كلام أستاذكم أبى سعيد على كتاب الله عز وجل خالفه ولم يوافقه، فقال جهلا، والكلام لأبى حيان: كلام الله ينبغى أن يعرض على كلامى. يقول التوحيدى: فلم أجد نكرا من أحد حضر من أصحابه ولا من غيرهم... فوقفتنى الحمية لله عز وجل ولرسوله عند جهله[٣٧].

ولعل أبا حيان فهم كلام البسطامى على غير وجهه، وربما عنى البسطامى أن المعنى المطلق للنص خارج عن طاقة البشر ، وإنما هناك ما يفهمه البشر من النص، وهو هنا خاصة ما فهمه هذا المعترض على كلام أبى سعيد. فما ينبغى أن يعرض حينئذ على البسطامى هو هذا الفهم الذى خالف فهمه هو. وأبو سعيد هذا هو نفسه الذى أورد له أبو حيان كلاما يدل على غيرته الشديدة على الدين [٣٨].

ويظهر هذا الميل إلى العدوان كذلك فى قصته مع مسكويه، حين قال له هذا، وكان قيما على خزانة ابن العميد: أما ترى إلى خطأ صاحبنا فى إعطائه فلانا ألف دينار ضربة واحدة. فجبهه أبو حيان بقوله: لو غلط صاحبك فيك بهذا العطاء وبأضعافه وأضعاف أضعافه أكنت تتخيله فى نفسك مخطئا ومبذرا ... أوكنت تقول ما أحسن ما فعل وليته أربى عليه. وتغالى أبو حيان فى الرد حتى وصل ذلك بالحسد أو شئ من جنسه، قائلا لمسكويه: أنت تدعى الحكمة وتتكلف الأخلاق، فافطن لأمرك واطلع على سرك وشرك[٣٩] . وميل الطبع بأبى حيان فى هذا النص إلى العدوان والتهجم واضح بغير خفاء. والنص نفسه يظهر منه ما انطوت نفس مسكويه عليه من الثقة به والاطمئنان له، بما أسر إليه من خاطرة نفسه ونجوى ضميره.

إن هذه المعانى كذلك يمكن أن نظهر عليها حين نأتى لدرس كتابه (أخلاق الوزيرين). ولم يدرس كتاب أبى حيان الدرس الواجب له من حيث هو كتاب فى فن الهجاء، أسس صاحبه لهذا الفن بما يمكن أن يكون تاريخا له فى مقدمة طويلة تستغرق من الكتاب نحوا من مائة صفحة. وهذا الكتاب يعده بعض المستشرقين - وليس مغاليا - أروع آيات النثر العربى، ومن أحسن ما كتب فى تصوير شخصيات الناس فى القرن الرابع[٤٠]. وينبغى درس الكتاب فى ضوء ما كتب عن فن الهجاء الساتورى، ويصدق على أبى حيان ما يصدق على أصحاب هذا الفن؛ فشأنهم شأن الوعاظ من جهة أن لهم مطلبا فى إقناع الناس بكلامهم ودفعهم إلى النفور من الأشرار أو أصحاب الرذائل - بزعمهم[٤١]. فهو دائما يتجه بالكلام إلى جمهور من المتلقين معجبا من شأن الصاحب ابن عباد مثلا حين يقول:

«بالله يا أصحابنا حدثونى، أهذا عقل رئيس أو بلاغة كاتب أو كلام متماسك؟ لم تجنون به وتتهالكون فيه وتغيظون أهل الفضل به؟ هل هناك إلا الجد الذى يرفع من هو أنذل منه، ويضع من هو أرفع منه؟» [٤٢].

وإذا عدنا إلى كلام فرويد عن النكتة وجدناه يميز فيها بين نوعين من الضحك - ضحك برئ لا يؤذى أحدا وضحك آخر مغرض أو غير برئ. فالأول ضحك بغير ضغينة والثانى عدوانى أساسه السخرية التى تستهدف شخصا ما. وهذا هو الأساس الذى يمكن أن يعول عليه فى التفرقة بين الكوميديا التى تجعل من الضحك غاية فى ذاته، والهجاء الذى يبعث على الاحتقار والازدراء ويستخدم الضحك سلاحا. الضحك الأول ضحك إشفاقى يقترن بالتعاطف، والثانى نضحك فيه على شخص ما، وإن لم يكن فى ذاته مضحكا، ولكن لأن هناك من يسفهه ويبعثنا على الضحك منه ضحكا تهكميا ساخرا لايخلو من احتقار وبغض. الأول برئ والثانى ذو غرض. والكوميديا المغرضة، وكذلك النكتة التى تميل إلى العدوان، هما أسلوبان أو هما لونان من التقنية يلجأ إليهما فى الهجاء - وهو فن الحط من قدر الشخصية بالسخرية بها [٤٣].

وقد كان النقاد فى تاريخ الآداب الأوروبية يميزون بين نوعين من الهجاء: الهوراسى والجوفينالى، نسبة إلى الشاعرين القديمين - هوراس وجوفينال. فالأول يتجه إلى التسلية الساخرة من الحمق والادعاء والرياء أكثر مما يعبر عن السخط والضغينة، والثانى يبعث على الازدراء والاستهجان الأخلاقى[٤٤] . وضحك أبى حيان من النوع الثانى، فهو

جاد كل الجد في إثارة الضحك المشحون بالسخرية من الصاحب. وقد أفصح أبو حيان عن هذه النية منذ البداية في مقدمته الطويلة، حين استدرك بقوله:

«فأما قول أبي الحارث حمين وقد سئل عمن بحضر مائدة محمد بن يحيى وجوابه : الملائكة، قيل إنما نسألك عمن يأكل معه، قال: الذباب، فإن هذا من باب التملح والمجانة . وليس من قبيل الصدق في شيء» .[45]

فهذا القول يفصح عن أنه لم يكن يهتم بالضحك البرئ، بل كان من وراء بحثه عن الضحك غرض، هو إثارة الاستهجان والبغض.

والكاريكاتير والسخرية والبارودى، وكلها حيل أو تقنيات استخدمت في الهجاء على مر العصور [46]، تطالعنا في كتاب (أخلاق الوزيرين).

والكاريكاتير ـ كما يقول فرويد ـ نوع من الحط من قدر الشخصية بالتركيز على صفة من صفاتها أو ملمح من ملامحها كان يمر دون أن يتوقف عنده أحد، لأنه كان منظوراً إليه حينئذ في الإطار الكلى للصورة العامة. وحين يلتفت إلى هذا الملمح وحده دون سواه يقع التأثير المقصود؛ وهو الضحك الذى يمتد حينئذ من الجزء إلى الكل، أى إلى الشخص نفسه. فإن لم يكن الشخص يشتمل بالفعل على ذلك الملمح، فإن الكاريكاتير حينئذ يعمد إلى خلق ذلك خلقا، بأن يتجه إلى عنصر ما في الشخصية ليس مضحكا في ذاته فيبالغ في تصويره [47]. ويضاف إلى ذلك ما ذكره كوسلر في شأن الهجاء من أن الإضحاك يأتى من جهة أن هناك صورتين تجتمعان معًا في ذهن القارئ في اللحظة عينها: الصورة التى يألفها ويعتادها للشئ الذى يصور تصويرا ساخرا والصورة الأخرى المشوهة له التى تنعكس في مرآة الهاجى. والهجاء يجعلنا نكتشف فجأة سخف الشئ الذى نألفه ويجعلنا نكتشف كذلك إلفنا للشئ السخيف [48]. ومن الصور التى تطالعنا في (أخلاق الوزيرين) من ذلك تصوير الصاحب ابن عباد في صورة مجنون، والمبالغة في تصوير حركاته التى تخرج على حكم العادة في حركات العقلاء. يقول التوحيدى [49]:

«طلع ابن عباد علىّ يوما في داره، وأنا قاعد في كسر رواق أكتب له شيئا قد كأدنى به، فلما أبصرته قمت قائما فصاح بحلق مشقوق: اقعد فالوراقون أخس من أن يقوموا لنا، فهممت بكلام، فقال لى الزعفرانى الشاعر: احتمل فإن الرجل رقيع، فغلب على الضحك، واستحال الغيظ تعجبا من خفته وسخفه، لأنه قال هذا وقد لوى شدقه وشمخ أنفه وأمال عنقه واعترض في انتصابه وانتصب في اعتراضه، وخرج في مسك مجنون، قد أفلت من دير جنون».

والمحاكاة الساخرة أو البارودى، من الأساليب التى يشيع استخدامها في كتاب (أخلاق الوزيرين). وكثير من كلام التوحيدى محاكاة لكلام الصاحب، وإن ادعى هو أنه يحكيه ولايحاكيه. قال:

«سمعته يقول يوما وقد جرى حديث الأبهرى المتكلم، فقال: لعن الله ذلك الملعون المأبون المأفون، جاءنى بوجه مكلح وأنف مفلطح ورأس مسفح وذقن مسلح... ولسان مبلح فكلمنى في مسألة الأصلح، فقلت : اهرب عليك غضب الله الأترح الذى يلزم ولايبرح». [50]

ومن ذلك قوله لشيخ من خراسان:

«والله لولا شيبك لقطعتك تقطيعا وبضعتك تبضيعا ووزعتك توزيعا ومزعتك تمزيعا وجزعتك تجزيعا وأدخلتك في حر أمك جميعا»[51].

ويقول أبو حيان في هذا الصدد مسفها للصاحب ومصورا له بالحمق وضعف العقل:

«قلت للمسيبى أين يبلغ في عشقه للسجع قال يبلغ به ذلك أنه لو رأى سجعة تنحل بموقعها عروة الملك ويضطرب بها حبل الدولة لكان يأتى لها ويستعملها ولايعبأ بعاقبتها»[52].

ويرى أكثر النقاد المعاصرين أن البارودى ليس مجرد تكرير لنصوص أخرى؛ فهو يختلف عن النموذج الأصلى في

النص وفى السياق اختلافا تؤكده النغمة الاستهزائية بوجه عام. وهو لايهدف إلى تصحيح العمل الفنى الأصلى الذى يتصدى له، لكنه فى كثير من الأحوال يجلب المتعة، وفى بعض الأحيان يسفه ويحمق ويبعث على الضحك(٥٣).

وأما السخرية اللفظية verbal irony، أو ما قد يسميه النقاد instrumental irony، فأكثر شئ شيوعا فى (أخلاق الوزيرين). وكلمة «السخرية» لها فى الثقافة الأوروبية تاريخ طويل؛ فقد ظهرت عند أفلاطون وأرسطو للدلالة على سلوك بعينه، لكنها استعملت فى زمنهما كذلك للدلالة على استعمال بعينه للغة، هو فى أساسه استعمال مراوغ كالذم بأسلوب المدح أو المدح بأسلوب الذم، ومن ثم صارت السخرية لونًا من ألوان البلاغة والمجاز(٥٤).

على أن كلمة «السخرية» ارتبطت فى الكوميديا الإغريقية بشخصية الإيرون eiron، الذى يتطامن فى كلامه ويظهر الخضوع ويتظاهر أمام شخصية الألزون alazon بأنه أقل ذكاء مما عليه واقع الحال، لكنه ينتصر على الألزون وهو شخصية متبجحة تتسم بالغباء وخداع النفس. وقد ظل المعنى الأصلى للتظاهر أو التباين بين ما يقال وما عليه واقع الحال باقيا فى أكثر الاستعمالات النقدية لكلمة السخرية(٥٥). بل صارت الكلمة مرادفة للتظاهر كائنا ما كان، وإن لم يكن لذلك شأن بالسخرية (٥٦). وهذا النمط من السخرية شائع فى كتاب أبى حيان؛ يظهر فى قوله عن الصاحب بعد أن أظهر ضعف عقله لقوله: يجوز أن يكون الفلك من سلجم أو جزر أو فجل، هو مع هذا العقل السخيف يطلب كتب الأوائل ويجمعها وينظر فيها... ويقول فى أبى الحسن العامرى: قال الخرالى كذا وكذا، وإذا خلا نظر فى كتبه ومصنفاته ،كذلك قوله عنه؛ وكان مع هذا المذهب الذى يدل به ويسميه «العدل والتوحيد» قليل التوجه إلى القبلة قليل الركوع والسجود (٥٧).

هذه هى السخرية اللفظية التى يريد بها الكاتب أن يلفت النظر إلى الهوة التى تفصل بين ما هو واقع وما ينبغى أن يكون:

«فكأنه يُسرُّ إلى القارئ بنكتة - فيما بينهما - عن إنسان يستهدفه بالتسفيه والزراية. ولذلك كانت السخرية ضربا من الاستعلاء، وكانت من أجل ذلك أسلوبا شائعًا فى الهجاء»(٥٨).

ودوافع الهجاء تتعدد؛ فهذا الإمعان فى تصوير حمق المهجو قد يكون نوعا من التشفى من القهر والظلم، وقد يكون الدافع إليه الغضب أو الكراهية. كذلك يمكن أن يكون الهجاء ضربا من الإسقاط؛ أى إسقاط الفشل الذى يمنى به صاحبه على سواه (٥٩). ومعاناة التوحيدى من الوزيرين اللذين جعل الكلام فى كتابه على أخلاقهما، وهما الصاحب ابن عباد وابن العميد، أمرها معروف. وإذا كان يحاول أن يرينا أنه يبنى هجومه على الوزيرين على أسس موضوعية غير منحازة، كما ظهر فى عبارته التى ذكرناها آنفا: أهذا عقل رئيس ... إلخ، فإن الذوق الحديث صار أميل إلى الشك فى دوافع الكاتب، والظن به أنه إنما يتخذ من الباعث الأخلاقى - كما يظهر فى تشنيعه على سلوكهما - غطاء للغضب المتخفى تحت الهجاء (٦٠).

كذلك، كشف النقاد عن بعد سادى فى الهجاء يشترك فيه الكاتب والقارئ معًا؛ إذ يستمدان بهجتهما فى الهجاء من كونهما يجتمعان معًا على ضحية واحدة فى عمل من أعمال العنف اللفظى. وهذا التفسير مستمد مما ذكره فرويد فى شأن النكتة المغرضة، كما يتلاءم مع تفسير هوبز للضحك بأنه شموخ أو انتصار يستشعره المرء فجأة. وبإمكاننا أن نفيد من كلام فرويد فى فهم الهجاء وتفسير المتعة التى تأتينا منه حين يقول: إننا نحقق متعة النصر على عدونا بجعله ضئيلا أو خسيسا حقيرا جديرا بالازدراء. وحين يتكلم عن النكتة على أنها نوع من التمرد على سلطة غاشمة ، فباستطاعتنا أن نمد هذا المعنى كذلك فيما يتعلق بالهجاء وما فيه من نزعة إلى الإيذاء (٦١).

إن المعنى الذى نؤكده هو أن أبا حيان ينبغى درسه على أنه أحد أعلام الهجاء فى أدبنا العربى. وفى حياته وكتاباته ما يكشف عن استعداد أصيل فيه لهذا الفن. لقد لاحظ بعض الباحثين مثلاً أن أبا حيان لايمدح أحدا إلا

استدرك على المديح بأدوات الاستدراك التى من شأنها إظهار العيوب وتغليبها على الصفات الحميدة [٦٢]. ويقول الباحث أيضا إنه: كان مسوقا بحكم طبيعته وغريزته إلى التنقيب عن النقائص واقتناص العيوب، فهو يتلمس من الملامح والطباع كل مـا يرمـز إلى التـدنى الخلقى ويشـيـر إلى الحطة والنذالة[٦٣].

ونحن مع الرأى الذى يقـرن الضحك إلى الشـعـور بالتفوق والاستعلاء . وهو رأى هوبز كما قد تقرر. وكان أرسطو يرى الضحك ناتجا عن اكتشاف نقطة ضعف لدى الغير يعتقد الضاحك أنه لا يتصف بها [٦٤]. وهذا الرأى يتفق ـ آخر الأمر ـ مع مبادئ التطوريين الذين يرون أن الأصل فى الابتسام هيئة الحيوان الذى يفتح فمه استعدادا لالتهام الفريسة التى ظفر بها. يقول زكريا إبراهيم: إن الباحثين الذين يأخذون بهذه النظرة إنما هم فى العادة أولئك الذين يربطون بين الضحك وظاهرة التفوق أو الانتصار، فيقولون إن الابتسامة قد اقترنت فى البدء بتغلب الإنسان الأول على غريمه، أو تفوقه عليه فى مبارزة جسمية [٦٥]. ولذلك كـانوا يربطون بين الضـحك والعـدوان، فنحن «لانكشف عن نواجذنا» تعبيرا عن المودة، وإنما هى صورة رمزية ترجع إلى آثار الوحشية الأولى والرغبة فى المهاجمة. وهم لذلك يرون أن الضحكة الأولى للبشرية هى ضحكة الاستيلاء على الفريسة والاستمتاع بنشوة الانتصار [٦٦]. كذلك، فإن الإنسان غير المتحضر يضحك لما يصيب غيره من عاهات وآفات جسمية، لأن ذلك كان عند البدائى علامة على هزيمة صاحبه فى معركة تمخضت عنها هذه العاهات. يضاف إلى ذلك أن الضحك الناشئ عن دغدغة مواضع بعينها فى الجسم ـ وهو فى رأى كثير من الباحثين الصورة الأولية للضحك التى تفرعت عنها سائر الصور على سبيل التطور ـ إنما هو نوع من رد الفعل يلجأ إليه الشخص على سبيل الدفاع عن نفسه ضد هذا الموقف العدوانى المزاحى، لأن الدغدغة تمثل ضربا من العدوان يتخذ شكل اللهو أو اللعب [٦٧].

من أجل ذلك، فرق الباحثون بين الإحساس الجمالى والضحك. فالإحساس الجمالى، وهو يتولد عن رؤية الشئ الجميل، يقوم على الانسجام والتوافق والتوازن، أما الضحك فيتولد عن رؤية القبح والخطأ، والفشل فى شتى صوره، ولذلك كانت الكوميديا ـ كما يذهب شارل لالو ـ لا تصور القيم العليا أو المثل الأخلاقية السامية، وإنما هى تصوير لمثالب الناس ونقائصهم ومظاهر ضعفهم [٦٨].

وقد حاول بعض الباحثين قراءة ما كتبه أبو حيان عن الصاحب فى ضوء فكرة برجسون عن الضحك؛ إذ «تبدو أوضاع الجسم الإنسانى وحركاته مضحكة إذا ذكرنا هذا الجسم بآلة ميكانيكية»، فالخطيب الذى يظل يشير بيديه على نحو آلى يثير فينا الضحك. وتقليد الأشخاص كثيراً ما يكون مجلبة للضحك لكونه يلفتنا إلى الجانب الآلى الرتيب الجافى للطبيعة الحيوية لوجودنا. يقول الباحث: فطن التوحيدى إلى هذه الفكرة الآلية التى تقوم عليها فلسفة الضحك، وكأنه أدرك بذكائه وسليقته الفنية أن كل صورة آلية أضيفت إلى جسم أو وجه حى على نحو ما فصله برجسون تكون مضحكة، فوصف الصاحب على لسان ابن العميد، فقال: كان أبو الفضل بن العميد إذا رآه قال:

> «أحسب أن عينيه ركبتا من زئبق، وعنقه عمل بلولب، وصدق فإنه كان ظريف التثنى والتلوى شديد التفكك والتفتل، كثير التعوج والتموج فى شكل المرأة المومسة والفاجرة الماجنة والمخنث الأشمط».

ويقول أيضا:

> «فتراه عند هذا الهذر وأشباهه ـ يعنى كلامه المسجع ـ يتلوى ويبتسم ويطير فرحا ويتقسم .. ويتشاكى ويتجايل ويلوى شدقه ويبلع ريقه... ويتهالك ويتمالك، ويتقابل ويتمايل، ويحاكى المومسات».

ويقول أيضا:

> «كان الصاحب ينشد وهو يلوى رقبته ويجحظ حدقته وينزى أطراف منكبه، ويتسايل ويتمايل كأنه الذى يتخبطه الشيطان من المس»[٦٩].

وبغض النظر عن كون هذه القراءة صحيحة أم غير صحيحة، فإن فكرة برجسون معترض عليها بأنها فكرة متعسفة ساقته إليها نزعته الحيوية. ومن الذين نقدوها آرثر كسلر الذى يقول: لو كان الجمود فى حد ذاته مثيرا للضحك، لكانت التماثيل المصرية القديمة أكبر نكتة عرفتها الإنسانية (٧٠). وقد تصدى لنقدها ـ من قبله ـ شارل لالو عالم الجمال الفرنسى الذى لا يراها صالحة لتفسير شتى مظاهر الفكاهة، ويرى أن الضحك يتولد فينا نتيجة الهبوط فى مستوى القيمة؛ فالموقف الجاد الخطير إذا انكشف عن كونه موقفا تافهاً، ولد فينا الضحك. وإذا رأينا شخصاً عظيم البدن يروعنا بضخامته وعظم بدنه، ثم إذا تكلم جاء صوته كصوت الطفل، فإننا نضحك. وهكذا، فالضحك إنما ينشأ عن الشعور المفاجئ بهوان الآخر. وماهية الفكاهة:

«تنحصر فى إظهارنا على المثالب والعيوب حتى نضحك منها، وليس من شأنها على الإطلاق أن تكشف لنا عن المحاسن والميزات حتى نعجب بها»(٧١).

إن النظريات التى طرحت حول موضوع الضحك كثيرة. وليس هذا مجال الخوض فى ذلك، إلا أنه ـ فى سياق الكلام عن الضحك عند أبى حيان ـ ينبغى أن نذكر أن بحث الموضوع من هذه الزاوية لم يكن بعيدا عن اهتمامات أبى حيان. فقد أفرد إحدى مقابساته، وهى المقابسة الحادية والسبعون لذلك، يقول:

«سألت أبا سليمان عن الضحك ماهو؟ فقال الضحك قوة ناشئة بين قوتى المنطق والحيوانية، وذلك أنه حال باستطراف وارد عليها. وهذا المعنى متعلق بالنطق من جهة، وذلك أن الاستطراف إنما هو تعجب. والتعجب هو طلب السبب والعلة للأمر الوارد. ومن جهة يتبع القوة الحيوانية عندما تنبعث من النفس، فإنها إما أن تتحرك إلى داخل، وإما أن تتحرك إلى خارج [وإذا تحركت إلى خارج] فإما أن يكون دفعة فيحدث منها الغضب، وإما أولاً فأولا وباعتدال فيحدث السرور والفرح، وإما أن تتحرك من خارج إلى داخل دفعة فيحدث منها الخوف، وإما أولاً فأولاً فيحدث منها الاستهوال، وإما أن تتجاذب مرة إلى داخل ومرة إلى خارج فيحدث منها أحوال أحدها الضحك عند تجاذب القوتين فى طلب السبب فيحكم مرة أنه كذا ومرة أنه ليس كذا ويسرى ذلك فى الروح حتى ينتهى إلى العصب فيحرك الحركتين المتضادتين، وتعرض القهقهة فى الوجه لكثرة الحواس»(٧٢).

ورد الضحك إلى قوتى المنطق والحيوانية هو، بلغتنا اليوم، إرجاعه إلى أمرين أحدهما نفسى والآخر فسيولوجى؛ فالضحك ظاهرة فسيولوجية مثلما هو ظاهرة سيكولوجية أيضاً. وقد بحث الضحك فى النظريات الحديثة من الزاويتين معا (٧٣).

لقد درسنا الضحك فى أدب التوحيدى حتى الآن من جهة كونه باحثا فى سواه من الناس عما يضحك، ولم نبحث عن المفارقات التى اشتملت عليها حياته هو وكتاباته، بحيث تجعل منه هو نفسه موضوعا لذلك. لنعد إلى قول أرسطو عن الضحك بأنه ينشأ عن اكتشاف نقطة ضعف لدى الغير يعتقد الضاحك أنه لايتصف بها، فهل خلت حقا حياة أبى حيان من هذا الضعف؟ لنرجع إلى ما رواه أبو حيان فى رسالته عن (الصداقة والصديق)(٧٤) من أنه لقى صوفيا يقال له جعفر بن حنظلة، وكان أبو حيان قد أراد أن يسلك طريق التصوف، فسأله، من أصحب؟ فقال له الشيخ: أخطأت، قل لى من لا أصحب، فإنى إن حصرت لك من لا تصحب فقد أرشدتك إلى من تصحب، فقال له أبو حيان: فمن لا أصحب؟ قال لا تصحبنى ولا تصحب من كان مثلى. ولم يزد الشيخ على ذلك. ويمكننا أن نقرأ هذه القصة فى ضوء ما تقدم من كلامنا عن أبى حيان؛ فلعل الشيخ لمس منه نزوع نفسه إلى العدوان واستعدادها لغير طريق التصوف القائم على العمل وليس العلم وحده، فنصحه بالابتعاد عن صحبته بهذا الرد الحاسم الدال.

وكلام أبى حيان فى مواضع مختلفة من كتاباته يدل على أن نفسه بقيت طامحة إلى الدنيا، متطلعة إلى المال والجاه والشهرة، حتى وقد بلغ من السن نهايته، مما يدل على تأصل ذلك فيه، كما أشار هو إلى ذلك فى رسالته التى بعث بها إلى القاضى أبى سهل على بن محمد بعد أن أحرق كتبه[٧٥]. وقد استدرجه الصوفى إلى السؤال الذى يهيئ للإجابة التى أجاب بها ليصرفه بذلك عن ملاحقته. وليس يوهن من هذا ما ذكره أبوحيان من أنه لقى جعفرا هذا بعد ذلك بمدة وهو متوجه إلى مكة، فقال له: أيها الشيخ، لقد جرحت سرى بكلامك فى وقت كذا وكذا. فقال الشيخ: أردت بتنفيرك منى إغراءك بى، فإن الشيخ إنما أراد أن يتخلص منه بهذا الجواب.

هذه القصة تصلح ـ بذاتها ـ أن تكون مدخلا لدرس السخرية فى أدب التوحيدى. فهى مثال جيد على السخرية السقراطية التى تظهر شيئا وتبطن شيئا آخر، وتتجلى فى رد الشيخ على أبى حيان ـ تظهر عدم صلاحية الشيخ، أو بعبارة أخرى تظاهره بعدم الصلاحية للصحبة، وتخفى أن أبا حيان نفسه لم يكن صالحا ـ فى نظر الشيخ ـ لطريق التصوف، بما تفرس فيه هذا من استيلاء حب الدنيا على قلبه. ثم إنها كذلك لا تجيب إجابة صريحة عن السؤال، بل تتنصل منه وتنحرف إلى سواه. ثم إن قول الشيخ له بعد ذلك: أردت بتنفيرك منى إغراءك بى، يظهر فيه ـ إذا أخذنا بظاهره ـ المعنى الكامل للسخرية السقراطية التى تنحو إلى استدراج الخصم وإيقاعه فى الشباك. وهى طريقة كان ينظر إليها خصوم سقراط على أنها طريقة خسيسة ووضيعة[٧٦].

وقد ميز النقاد فى تاريخ السخرية بين مفهومين: السخرية بالمفهوم القديم، وهى التى يتحقق بها غرض بلاغى، وهذه سبقت الإشارة إليها، ويمكن أن نطلق على صاحبها فى العربية لفظ السخرة ـ بفتح الخاء. ثم السخرية التى جاوز بها الرومانتيكيون هذا المعنى وأطلق عليها من أجل ذلك السخرية الرومانتيكية، وهذه لا يقصدها المرء قصدا، وإنما يلحظها فيما يقع أمامه من أحداث، أو قد يتبينها فى جهل الشخصية بدوافعها ـ كالذى نراه فى مسرحيات شكسبير مثلا[٧٧]، أو قد يتبينها فى الأفكار أو المواقف، كالوقوع على ألوان التناقض فى النظم الفلسفية. وهذه يمكن أن نسميها بالسخرية العيانية observable. وهكذا، بعد أن كانت السخرية شيئا يقصد إليه قصدا، انتفى عنها القصد وصارت شيئا تقع عليه الملاحظة ويتراءى فى الفن، بل صار فى الإمكان رؤية العالم كله على أنه مسرح ينهض على السخرية. وبعبارة مختصرة، صارت السخرية نشاطا ذا طبيعة جدلية ديالكتيكية لا يمكن الفكاك منه، كالنظر إلى شئ يقع بجواره شئ آخر مضاد له على أن ذلك نوع من السخرية، ولو لم يكن ذلك مقصودا، كما لو وقعنا فى الطبيعة على قصر فخم يجاوره كوخ بائس. ثم صار النظر إلى التناقض القائم بين الإنسان بآماله ومخاوفه وبين القدر بضراوته وعناده على أنه سخرية. ومن ثم، شاعت فى الأدب تعبيرات مثل: سخرية القدر، وسخرية الحياة، وسخرية المصير... إلخ، وصار الإنسان هو السخرة ـ بسكون الخاء، أى الهدف الذى تتجه إليه السخرية[٧٨].

هذه كلها معان يمكن أن نقع عليها فى سيرة أبى حيان وأدبه. فالسخرية التى يمكن أن نعاينها فى حياته كثيرة، منها أولا جهل الشخصية بدوافعها، كما ظهر ذلك فى لبسه المرقعات تشبها بالصوفية، ظنا منه أن لديه دافعا لطلب الزهد فى الدنيا، وإن كان قد أدرك دوافع نفسه وأبان عنها فى أخريات أيامه على نحو صريح يدفعنا إلى التعاطف مع ضعفه البشرى، حين قال: إنه كان يطلب بكتبه المثالة من الناس[٧٩]. ومثل ذلك يقال فى لبسه المرقعات وتشبهه بالصوفية. ثم إن هذا المظهر الصوفى وخلاطه بالصوفية والغرباء وركونه إلى أصحاب المرقعات، كل أولئك أكسبه ـ كما يقول بعض الباحثين[٨٠] ـ فسولة وغرارة، على خلاف ما كان يرجو بهذا السلوك. وتلك سخرية أخرى. ومنها كذلك أنه أراد شيئا وأراد القدر له شيئا آخر معاندا ـ أراد الغنى والوجاهة وانجلت حياته عن غير ذلك. فالقدر الساخر ـ كما ذكر بعض الباحثين[٨١] ـ يأبى إلا أن يجرى على خلاف أمانى النفس فيعمل على إزعاج التوحيدى ووضع العقبات فى سبيله مما أدى إلى «اتخاذه الانقباض صناعة»، وصار يتنفص لبعد ما يشتهى ويتحرق. ومنها رابعاً أنه أراد برحلته الهروب من الوراقة فرده الصاحب إليها حين

طلب منه نسخ ثلاثين مجلدة من رسائله لا يرجو المرء مع نسخها أن ينتفع بعمره وبصره ـ كما قال هو. ومنها أخيراً أنه أمضى عمره كله فى الوراقة ـ أى إخراج مصنفات الأدباء والعلماء وغيرهم إلى حيز الوجود والبقاء أو الخلود، ثم أنهى حياته بحرق كتبه هو، وغير ذلك من أنواع السخرية فى حياته كثير.

هذا الاتجاه فى تبين السخرية أو التناقض والمفارقة فى السلوك وفى التفكير من الاتجاهات الأصيلة عند التفكيكيين. كان دريدا يشبه بالجوكر ـ ومعناها الضاحك، فى أوراق اللعب، بقدرته على تقويض كل فكر والسخرية به بما فى ذلك فكره هو نفسه[٨٢]. ويشبه أن يكون ذلك مزاجا عاما فى التفكير الحديث الذى لم يعد يجنح إلى القطع بشئ وأخذه مأخذا جديا.

وإذا عدنا إلى أبى حيان فإنه كان نمطا مما أطلق عليه الشخصية الانبساطية، لكنه اصطنع خلقا غير خلقه، جعل من الباحثين من يذهب إلى القول بأنه كان:

> «ذا مزاج سوداوى ويغلب على صاحب هذا المزاج الحزن والانقباض اللذان يفضيان به حتما إلى التشاؤم والنظر للعالم من جوانبه الكئيبة المظلمة»[٨٣].

أو القول: «إن شخصية أبى حيان أقرب إلى النموذج المنطوى منها إلى النموذج المنبسط»[٨٤]. لقد أصاب ياقوت حين قال عنه: إنه اتخذ الانقباض صناعة. وهذا قول ذو نفاذ، وإن كان قد ذهب معناه عن كثير من الباحثين. وكما اتخذ أبو حيان الانقباض صناعة، اصطنع زى الصوفية على غير تمكن أخلاقهم من نفسه، كما اصطنع الشكوى والتبرم. يقول عبدالرزاق محيى الدين[٨٥]:

> ولو كان الرجل كما وصف من الضعف والعجز والمرض، ما قدر على تأليف المقابسات الذى يعجز عن تأليفه أقوى الناس ذهنا».

ولا يغيب عنا ـ بالإضافة إلى ذلك ـ أن أبا حيان عاش نحوا من مائة عام. وهذا أمر له دلالته كذلك بالإضافة إلى ما تقدم.

ومناط السخرية فى تظاهره بما ليس فيه واصطناعه مزاجا غير مزاجه. وقد كان بن جونسون، من نقاد الإنجليز فى عصر النهضة، يميز بين نوعين من المزاج: المزاج الحق الذى نرى فيه خلقا بعينه، كحدة الغضب والتيه والنزوع إلى الانتقام، قد استبد بصاحبه جسدا وروحا. كذلك هناك المزاج المصطنع الذى يجنح صاحبه إلى الظهور بمظهر بعينه ليعرفه الناس به، كإيثار نوع بعينه من اللباس والكلام والعادات الاجتماعية، وهو ما كان مادة خصبة للكوميديا الهجائية التى كان بن جونسون من أقوى أنصارها[٨٦].

إننا مازلنا بحاجة إلى دراسات مفردة ومستفيضة عن أعلام الضحك فى الثقافة العربية فى ضوء النظريات الحديثة، حتى يتسنى دراسة الضحك فى هذه الثقافة بصورة شاملة نتبين من خلالها فلسفة الضحك فيها. ونحن نرجو بهذا البحث أن يكون لبنة من اللبنات التى تسهم فى بناء هذا المعنى.

الهوامش والتعليقات:

(١) Mikhail Bakhtin, **Rabelais and His World**, trans. H Iswolsky, 1968, P.66.

(٢) راجع ما كتبه فرويد عن النكتة الكلبية: **Jokes and Their Relation To the Unconscious**, trans. J. strachey, 1963, PP. 110 - 15.

(٣) **الفكاهة فى مصر**، دار المعارف ط٣، ١٩٨٨، ص١٠.

(٤) **Encyclopaedia Britannica**, Humour, V 11, pp. 839 - 40.

وكانت الكلمة تستعمل فى اللاتينية للدلالة على السوائل أو الأخلاط التى يشتمل عليها جسد الإنسان، وهى أربعة: الدم والبلغم والصفراء والسوداء. واختلاط هذه السوائل بنسب مختلفة داخل البشر هو الذى يؤدى إلى اختلاف أمزجتهم وهو الذى يحدد صفاتهم العقلية والبدنية. والإنسان التام تتوازن فيه

هذه النسب. أما من غلب عليه واحد منها، فإنه يكون دمويا أو بلغميا أو صفراويا ...إلخ. ولكل منها صفاتها، فالصفراوى مثلا سريع الغضب، أصفر الوجه، نحيل، كثير الشعر، تياه، طموح، ذو نزعة إلى الانتقام، ألمعى الذكاء... إلخ. ولذلك كان هذا المزاج العقلى غير المتوازن موضوعا صالحا للكوميديا.

(٥) انظر على سبيل المثال
-Delia Chiaro, The Language of Jokes, London, 1992.
- ChristopherP. Wilson, Jokes, London, 1979.
- Victor Raskin, Semantic Mechanisms of Humor, 1985.
- Marcel Gutwirth, Laughing Matter, Cornell University, 1993.

وانظر كذلك كتاب فرويد سابق الذكر.

(٦) Jokes and their Relation to the Unconscious, p. 15.

(٧) Ibid, pp. 16 - 89.

(٨) Ibid, p. 36.

(٩) البصائر والذخائر، تحقيق: وداد القاضى، دار صادر ـ بيروت ٧٤/٢.

(١٠) Ibid. pp. 49 - 50 .

(١١) البصائر والذخائر، ١٨٣/١.

(١٢) نفسه، ١٣٠/٢.

(١٣) نفسه، ٨٠/١.

(١٤) Jokes and Their Relation, p. 50.

(١٥) Ibid, p. 51.

(١٦) Ibid, p. 73.

(١٧) Ibid, p. 42.

(١٨) Ibid, p. 44.

(١٩) Ibid, p. 88.

(٢٠) Ibid, p. 230.

(٢١) انظر: البصائر والذخائر، ١٥/٥.

(٢٢) Jokes and Their Relation, pp. 68 - 9.

(٢٣) الإمتاع والمؤانسة، ١٦٨/٣.

(٢٤) البصائر والذخائر، ١٤٨/٣.

(٢٥) نفسه، ٦٤/٥.

(٢٦) الإمتاع والمؤانسة، ١٠١/٣.

(٢٧) نفسه، ١٠٠/٣.

(٢٨) وهناك سيل من هذه النكت فى مواضع متفرقة من كتاب البصائر والذخائر، انظر مثلا: ٣٥/٢ ، ٤٣ ، ٤٦ ، ٤٩ ، ٨٦ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٦٩ ، ١٧٠ و ١٦١/٣ ، ١٦٢ ، ١٨١ ، ١٨٢ و ٢١٤/٤ ، وانظر أيضا: ٥٤/١ ، ١٥/٢ – ١٦ ، وأيضا: ١٤١/٢ ، ٩٠/٥.

(٢٩) انظر: زكريا إبراهيم، سيكولوجية الفكاهة والضحك، مكتبة مصر ـ الفجالة، ٢٠٢ ـ ٢٠٤.

(٣٠) راجع مثلا ياقوت فى معجم الأدباء ١٨٦/٦ ، حيث يقول: «كان مجبولا على الغرام بثلب الكرام» أو ما يقوله إبراهيم الكيلانى (رسائل أبى حيان التوحيدى، ص٤٩) من أنه كان شديد الحسد والبغض لذوى الجاه والنعمة.

(٣١) راجع زكريا إبراهيم، أبو حيان التوحيدى، ص٩٣.

(٣٢) زكريا إبراهيم، المرجع السابق، ص٩٣.

(٣٣) المقابسات، تحقيق: حسن السندوبى، ص ١٠٣.

(٣٤) إحسان عباس، أبو حيان التوحيدى، الطبعة الثانية، جامعة الخرطوم، ص٥٤.

(٣٥) المرجع السابق، ص٦٨.

(٣٦) نفسه، ص١٣١.

(٣٧) البصائر والذخائر، ٢٠٦/١.

(٣٨) السابق، ٢٠٥/١.

(٣٩) معجم الأدباء ٥١/١٥، وانظر كذلك أخلاق الوزيرين، ٢٣ ـ ٢٤.

(٤٠) راجع إبراهيم الكيلانى، رسائل أبى حيان التوحيدى، ص٥٥.

(٤١) انظر: Satire, p.I.

(٤٢) أخلاق الوزيرين، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، دمشق ١٩٦٥، ص١٢٢.
(٤٣) Abrams, A Glossary of literary Terms, p. 181.
(٤٤) Ibid, pp. 154 - 55.
(٤٥) أخلاق الوزيرين، ص٧٥.
(٤٦) The Longman Dictionary of Poetic Terms, satire, pp. 271 - 72.
(٤٧) Jokes and their Relation, p. 201.
(٤٨) Arther Koestler, The Act of Creation, Pan BooKs, 1970.
(٤٩) أخلاق الوزيرين، ١٤١.
(٥٠) السابق، ص ١٢١ ـ ١٢٢.
(٥١) نفسه، ١٤٠.
(٥٢) نفسه، ١٢٤.
(٥٣) Irena R. Makaryk (ed.), Encyclopedia of Contemporary literary Theory, Canada, 1994, p. 605.
(٥٤) D. C. Muecke, Irony and the Ironic, p.16.
(٥٥) Abrams, A Glossary of literary Terms, p.80.
(٥٦) D.C. Muecke, Op. cit, p. 17.
(٥٧) أخلاق الوزيرين، ١١٥ ـ ١١٦.
(٥٨) John Peck, literary Terms, pp. 147 - 48.
(٥٩) D. Griffen, Satire, Kentucky university, 1994, p. 164.
(٦٠) Ibid, p. 179.
(٦١) Ibid, pp. 163 - 64.
(٦٢) إبراهيم الكيلاني، رسائل أبي حيان، ص ١٣٩.
(٦٣) السابق، ص ١٣٨.
(٦٤) مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، ص ٢٢٥.
(٦٥) زكريا إبراهيم، سيكولوجية الفكاهة والضحك، ص ١٥.
(٦٦) السابق، ص ١٢٤.
(٦٧) نفسه، ص ٣٩.
(٦٨) نفسه، ١٨٣، ١٨٥.
(٦٩) إبراهيم الكيلاني، رسائل أبي حيان التوحيدي، ١٤٥ ـ ١٤٦.
(٧٠) أحمد أبو زيد، مجلة عالم الفكر، المجلد ١٣، العدد ٣، ١٩٨٢، (الفكاهة والضحك)، ص ٨.
(٧١) زكريا إبراهيم، سيكولوجية الفكاهة والضحك، ١٧٧ ـ ١٧٨.
(٧٢) المقابسات، تحقيق: محمد توفيق حسين، ٢٩٤ ـ ٢٩٥.
(٧٣) راجع مثلا: Victor Raskin, Semantic Mechanisms of Humor, pp. 19 - 24.
(٧٤) رسالة في الصداقة والصديق، ط. مصر ١٣٢٤ هـ. ص ص١١٦ ـ ١١٧.
(٧٥) انظرها في رسائل أبي حيان، إبراهيم الكيلاني، ٤٠٤ ـ ٤١٤.
(٧٦) راجع: D.C. Muecke, Irony and the Ironic, p. 15.
(٧٧) في مسرحية هنري الرابع ـ الجزء الثاني، يسرع الأمير وأبوه على فراش الموت بوضع التاج على رأسه، والسخرية تكمن حين يفضح جهل الأمير بالدوافع التي قادته إلى هذا السلوك، بالإضافة إلى سخرية أخرى تكمن في أن الأب كان نائما فوقع في وهم الأمير أنه مات. والسخرية الأولى عميقة والأخرى سطحية. Muecke p. 21.
(٧٨) راجع: Irony and the Ironic, pp. 19 - 23.
(٧٩) رسالته إلى القاضي أبي سهل، ضمن رسائل أبي حيان، ص ٤٠٦.
(٨٠) عبدالرزاق محيي الدين، أبو حيان التوحيدي، ص ٢٨.
(٨١) إبراهيم الكيلاني، رسائل أبي حيان التوحيدي، ص ٦١.
(٨٢) B. Bergonzi, Exploding English, Oxford, 1991, p. 134.
(٨٣) إبراهيم الكيلاني، المصدر السابق، ٥٩ ـ ٦٠.
(٨٤) زكريا إبراهيم، أبو حيان التوحيدي، ص ٩٣.
(٨٥) السابق، ص ٤٣.
(٨٦) Encyclopaedia Britannica, V.11, p. 840.



السجع.. بين التوحيدى ومعاصريه*

إيفريت روسون**

أولاً أريد أن أشكر المجلس الأعلى للثقافة، وخصوصا جابر عصفور، على دعوتهم للمشاركة فى هذا المؤتمر، فهذه فرصة للجمع بين حبيبى: أبى حيان التوحيدى، ومدينة القاهرة التى أفتقدها كثيرا وأنا فى الولايات المتحدة الأمريكية.

وأريد أن أشير أيضًا إلى أنى قد أعددت محاضرتى هذه باللغة الإنجليزية، ولكن بعد وصولى قررت أن ألقيها بالعربية تكريما لمستمعىّ وللغة التوحيدى، فأنجزت الترجمة فى وقت قصير، ودون مراجعة القواميس، لذا أعتذر عن أية ركاكة فيها.

لست عربيًا وليست المبالغة من طبعى - ولا أظن أنى أبالغ إذا قلت إن جيل التوحيدى هو جيل أعظم مجموعة من المفكرين والأدباء فى تاريخ الثقافة الإسلامية والعربية. ولاحاجة لى إلى دليل على ذلك أكثر من محض تسمية بعض أولئك، أمثال ابن سينا والبيرونى وبديع الزمان الهمذانى والفردوسى ومسكويه. وإذا طولبت بأكثر من ذلك التجأت إلى كتاب الثعالبى المسمى (يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر) الذى يشتمل على ذكر معظم شعراء ذلك العصر من كل أنحاء العالم العربى، بالإضافة إلى كثيرين من أصحاب النثر الفنى؛ أمثال الهمذانى، وأبى بكر الخوارزمى، والوزيرين المشهورين: أبى الفضل ابن العميد والصاحب ابن عباد. ولكننا لانجد فى كتاب «اليتيمة»، ولا فى سائر كتب الثعالبى ولا فى كتب معاصريه أو كتب الأدباء من الجيل التالى، أى ذكر لمن أعتبره أعظم أديب من هذا العصر، وهو الذى نحتفل بذكراه فى هذا المؤتمر. ولا أستبعد أن يكون التوحيدى قد قرأ «اليتيمة» فى أيام شيخوخته (وعزلته فى شيراز)؛ ولا أستبعد كذلك أن يكون قد ضجر من إسقاط ذكره منه، وأزرى بالنثر الذى وجده فيه. ولكن هل فهم التوحيدى بالفعل أن ما سماه هو «الكلف بالسجع» قد غلب على النثر الفنى غلبة نهائية، لن تنتهى إلا بعد مرور مئات من السنين؟

---

* الكلمة التى ألقيت فى مؤتمر أبى حيان التوحيدى، الذى عقد بالمجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة.

** أستاذ الدراسات العربية، جامعة بنسلفانيا.

قد كتب الكثير عن ازدهار السجع في هذا العصر، وسوف أقنع بذكر دراسة زكى مبارك المشهورة في النثر الفنى في القرن الرابع الهجرى. ومن المعروف أن السجع قد توفر أولا فى صنفين من التأليف: هما الخطابة - وخصوصا الخطابة الدينية - والكتابة، بمعنى إنشاء الرسائل الرسمية فى الدواوين. وفى منتصف القرن الرابع ساد شعور بأن ذروة ما قد بلغت بخطب ابن نباتة وبرسائل ابن العميد، التى أشار إليها الثعالبى بقوله: إن الكتابة ابتدأت بعبد الحميد وانتهت بابن العميد. ولكن الكتابة لم تنته بالفعل بابن العميد، فلدينا من جيله والجيل التالى دواوين ورسائل لأربعة كتاب مشهورين، هم أبو إسحاق الصابى، وعبدالعزيز بن يوسف، وأبو الحسين الأهوازى، والصاحب ابن عباد. وتدل هذه الدواوين النثرية بوضوح على ازدياد أهمية النثر من حيث هو منافس للشعر فى هذا العصر، كما تدل على ذلك مصنفات أخرى مثل (كتاب الصناعتين) لأبى هلال العسكرى، ومثل (نثر النظم) للثعالبى.

ولكن الأهم من ذلك هو امتداد مجال هذا الأسلوب الإنشائى عامة، واستعمال السجع خاصة، إلى أصناف أخرى من الكتابة. وبطبيعة الحال، بدأ هذا التوسع بالرسائل غير الرسمية، كما نرى من مجموعتى الرسائل لأبى بكر الخوارزمى والهمذانى. وقد نقول إن مثل هذه الرسائل تقابل شعر «الإخوانيات» الذى يذخر به كتاب «اليتيمة». ولم يقتنع الهمذانى بهذه الرسائل «الإخوانية» معرضا لقدرته على اللغة، فاخترع «المقامة» وملأها بديعًا وغريبًا وسجعًا، وما إلى ذلك من أشكال الزخرفة اللغوية التى اشتهر بها.

وحتى قبل ذلك، امتد هذا الأسلوب الجديد إلى صنف التأريخ بتأليف المنشئ أبى إسحاق الصابى لكتاب (التاجى) الذى هو نوع من المديح النثرى يصف فيه إنشاء الدولة البويهية ويمدح مولاه الأمير عضد الدولة. وعارض هذا الكتاب (المفقود إلا جزءاً صغيراً منه) العتبىّ بكتابه اليمينى فى فترة الدولة الغزنوية والأمير محمود. ولم يقتصر توسع الإنشاء والسجع على المقامة والتاريخ؛ إذ نجد الأمير قابوس فى جرجان يحاول الكتابة فى الفلسفة بهذا الأسلوب.

وقعت كل هذه التطورات فى عصر التوحيدى، وأريد أن أشير إلى أن معظم هؤلاء المنشئين المبدعين عاشوا فى الشرق، فى الرى وجرجان ونيسابور وغزنة، أى فى بلاد اللغة الفارسية. كان أهل خراسان مشهورين بالفصاحة فى اللغة العربية، ولعل سبب ذلك بعد العربية من لغتهم العامية الفارسية، وإن أحسوا بقدر من التكلف فى استعمالهم اللغة العربية، فليست المسافة بين هذا التكلف وتكلف الإنشاء وحتى الكلف بالسجع ببعيدة.

وأريد أن أشير أيضا إلى قرابة العلاقات بين بعض هؤلاء المنشئين وحضرة الصاحب ابن عباد، فلا أستبعد أن يكون تأثير الصاحب من أهم أسباب انتشار هذا الكلف بالسجع، والإنشاء عامة.

ولاشك فى كلف الصاحب نفسه بالسجع. فمما نرى من رسائله المطبوعة، ومن المختارات من نثره، فى كتاب «اليتيمة» نستطيع أن نقول إن السجع يغلب على كل كتابته، حتى إننا نشعر عند أية جملة لاتنتهى بسجعة بنوع من النقص.

ولنلتفت إلى كتاب (مثالب الوزيرين) لنرى ما يقول التوحيدى عن أسلوب الصاحب فنقرأ:

«وكان كلفه بالسجع فى الكلام والعلم عند الجد والهزل يزيد على كلف كل من رأيناه فى هذه البلاد... ويبلغ به ذلك أنه لو رأى سجعة تنحل بموقعها عروة الملك، ويضطرب بها حبل الدولة، ويحتاج من أجلها إلى غرم ثقيل، وكلفة صعبة، وتجشم أمور، و ركوب أهوال لكان يخف عليه أن لايفرج عنها ويخليها، بل يأتى بها ويستعملها ولايعبأ بجميع ما وصفت من عاقبتها، والسجع لهذا الرجل بمنزلة العصا للأعمى، والأعمى، إذا فقد عصاه فقد أقعد وهذا إذا ترك السجع فقد أفحم».

يقول التوحيدى أيضاً :

«ومما يدل على ولوع ابن عباد بالسجع ومجاوزة الحد فيه بالإفراط قوله يوما: حدثنى أبو على ابن

باش وكان من سادة الناس ـ جعل السين شينا ومر في الحديث وقال: هذه لغة. وكذب وكان كذوباً».

ويسمع أيضا أنه خرج متوجها إلى أصفهان ومنزله ورامين فجاوزها إلى قرية غامرة على ماء ملح لالشيء إلا ليكتب إلينا: كتابي من النوبهار يوم السبت نصف النهار. وإن كان التوحيدي يذم «الإفراط» في السجع فذلك لايعني أنه ينفر منه نفوراً تاما فإنه يخبر عن كاتب جيد أنه قال:

«السجع الذي يلهج به هو [الصاحب] مما يقع في الكلام ولكن ينبغي أن يكون كالطراز في الثوب، والصنفة في الرداء، والخط في العصب، والملح في الطعام والخال في الوجه ولو كان الوجه كله خالاً لكان مقليا».

ويقول هذا الكاتب، ويوافقه التوحيدي، إن لكل من السجع والوزن والتجنيس والتطبيق مكانه ولكن في حدود، وإن الذي ينبغي أن يهجر هو التكلف والغريب وكل ما يفسد المعنى، وفي (البصائر) يقول التوحيدي نفسه :

«لا تلهجن بالسجع فإنه بعيد المرام إذا طلب الواقع موقعه والنازل مكانه، ولا تهجرنه أيضا كله فإنك تعدم شطر الحسن». «وقد يسلس السجع في مكان دون مكان والاسترسال أدل على الطبع والطبع أخفى والتكلف مكروه والمتكلف معنى والناس بين عاشق للمعاني والتابع لها فالألفاظ تواتيه عفوا وكلف بالألفاظ والمعاني تعصيه أبداً».

ونقرأ في (الإمتاع والمؤانسة) شيئًا عن رأي التوحيدي في بعض المنشئين المشهورين غير الصاحب؛ إذ سأله الوزير ابن سعدان أن يقارن بين بلاغة الصاحب وبلاغة ابن العميد وعبدالعزيز بن يوسف وأبي إسحاق الصابي. وإن وجد التوحيدي أسلوب عبدالعزيز أكثر ركاكة من أسلوب الصاحب، فليس لرأيه في أسلوب ابن العميد الوضوح نفسه . فإننا نقرأ في (الإمتاع) أن ابن العميد كان «أول من أفسد الكلام»، وذلك أنه تبع الجاحظ وخيل إليه أنه لحقه ولم يكن كذلك، ولا يدهشنا هذا الازدراء، ونحن نعرف إعجاب التوحيدي نفسه بالجاحظ وتقريظه له وقد تبعه هو نفسه كذلك. ولكنه في (مثالب الوزيرين) ، يصف ابن العميد بأنه «حسن الكتابة غزير الإنشاء جيد الحفظ» ويخبرنا بأن أبا إسحاق الصابي كان كثير الإعجاب بكلامه، و يفسر ذلك بقوله:

«لأني أجد فيه من العقل أكثر مما أجد فيه من اللفظ»

ثم يشير إلى فصل من رسالة لابن العميد يزعم أنه يستحق أن يكتب بالذهب (ولا نجد في هذا الفصل سجعة واحدة) .

أما أبو إسحاق نفسه، فلا يكدر صفو رأي التوحيدي فيه شيء، فيقول للوزير ابن سعدان: «إنه أحب الناس للطريقة المستقيمة وأمضاهم على المحجة الوسطى». وفي (مثالب الوزيرين) يصفه بأنه «كاتب زمانه لسانًا وقلمًا وشمائل» ، ويخص كتابه (التاجي) بالمدح. أما أسلوب أبي إسحاق فنعرفه من رسائله التي طبع بعضها، وتتوفر مجموعة كبيرة منها في المخطوطات، ونستطيع أن نقول إن البديع والسجع فيها يزيدان على ما قد نتوقع أن يرضى التوحيدي به، وإن كانا أقل مما نجد في رسائل الصاحب. وأما كتاب (التاجي) فمشكلة، إذ الجزء المحفوظ منه لا يشتمل على حظ ذي معنى من البديع ولا السجع مع أن معارضة العتبي له (أي كتاب اليميني) مفعمة بالسجع، وبكل بديع إلى أقصى حد.

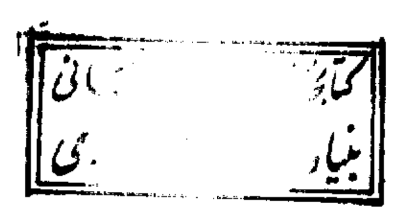
ويبدو أن هناك فارقا كان قائما، لا يزال، في عصر الصابي، فيما يتوقع من الأسلوب بين الرسائل من ناحية، والتاريخ من ناحية أخرى.

ومهما كان الأمر، فالتوحيدي يعجب بأسلوب أبي إسحاق الذي يسميه «عراقيا» . ويقول مثلا: إن «معانيه فلسفية وطباعه عراقية» ، كما ينقد أبو إسحاق نفسه أسلوب الصاحب مضيفاً أن «طباع الجبلي مخالف لطباع العراقي» . فتدل مثل هذه الملاحظات على منبع فارسي للتكلف الجديد العربي. وبالفعل، نجد أن المنشئ الوحيد من جبل الصاحب الذي يساويه في كتابته، تكلفا وزخرفة وسجعا، هو الكاتب الفارسي أبو بكر الخوارزمي. وكان أبو بكر من مصطنعي الصاحب، وإن وصفه للتوحيدي بأنه «خوّار في المكارم صبار

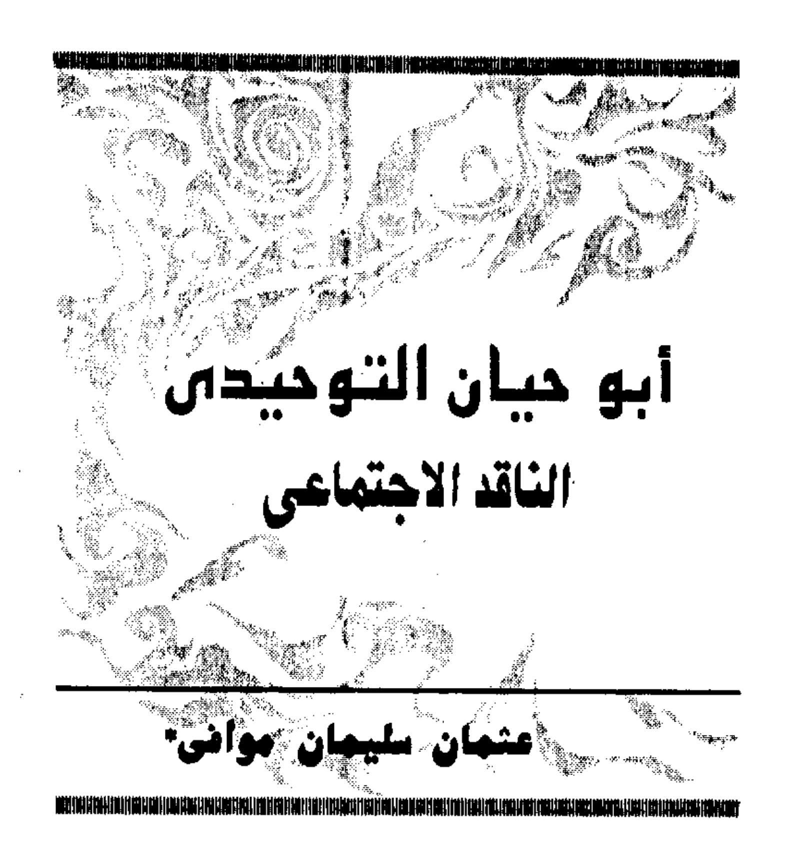
على الملائم زحاف إلى المآثم سماع للنمائم مقدام على المظالم»، ولعل هذا الرأى هو الذى حبب أبا بكر إلى التوحيدى، برغم كلفه هو بالسجع؛ إذ يقول التوحيدى إنه «من أفصح الناس، ما رأينا فى العجم مثله».

وإن كان ذلك رأى التوحيدى فى أبى بكر الخوارزمى، فلنسأل ما رأيه فى منافس أبى بكر العجمى الأصغر منه سناً، أى بديع الزمان الهمذانى. وهنا للأسف ينقصنا الدليل القاطع، فلم أجد فى مصنفات التوحيدى أية إشارة إلى الهمذانى. وفى الحقيقة لم يؤلف الهمذانى مقاماته إلا بعد انتقال التوحيدى إلى شيراز وعزلته هناك، حيث لم يعد يكتب عن الأمور الدنيوية وعن معاصريه. ومع ذلك، فلا أشك أن هذه المقامات بلغته فى شيراز قبل وفاته، فإنا نعرف أنها قد بلغت ابن شهيد فى الأندلس قبل ذلك ببضع سنين. ولكن يبدو لى أن بين التوحيدى والهمذانى فجوة واسعة، وذلك من ناحيتين: أولاهما فى الكتابة، فالهمذانى يسلط اللفظ على المعنى بطريقة هى بعينها ما يزرى به التوحيدى، وثانيتهما فى الإنسانية، فالهمذانى - بالرغم من اختراعه بطله المكدى أبا الفتح الإسكندرى - لم يزل هو رجلا عاديا مقتنعاً بمجتمعه، فهو لا يتمرد ولا يفكر ولا ينقد، والتوحيدى عكس ذلك تماماً.

وبالجملة، نستطيع أن نقول إن التوحيدى غلب فى معركة الأساليب النثرية، وبقى «الغريب» من هذه الناحية، كما بقى الغريب من نواح أخر. وإن اعتبرنا غلبة الكلف بالسجع فى أيام التوحيدى غلبة للذوق العجمى على الذوق العربى، فهناك من يشهد فى مؤلفاته، خصوصا فى رسائله، فى الجيل التالى، أن فوز السجع والإنشاء اشتمل العجم والعرب جميعا، وأشير طبعاً إلى أبى العلاء المعرى.







أبو حيان التوحيدى
الناقد الاجتماعى

عثمان سليمان موافى*

لا تقاس عظمة الأمم بما تنعم به من ثراء مادى، قد يزيد يومًا وينقص يومًا، وقد يأتى عليه الزمن فلا يبقى منه شيئًا، وإنما تقاس عظمتها بما لديها من تراث روحى وأدبى، خالد لا يفنى، ولا ينضب معينه، مهما تعاقبت العصور والأزمان.

وقد حظيت أمتنا العربية بزاد وفير من هذا التراث الذى بلغ قمة ازدهاره فى العصور الإسلامية الأولى، حين تفاعلت الثقافة العربية مع بعض الثقافات الأجنبية التى احتكت بها احتكاكًا قويًا، كالثقافة الفارسية والثقافية اليونانية والثقافة الهندية[1]. وقد ظهر أثر هذا التفاعل واضحًا فى كتابات بعض أدباء القرنين الثالث والرابع الهجريين كالجاحظ وابن العميد، والهمذانى، والصابى، والتوحيدى.

ويتميز التوحيدى عن نظرائه السابقين بشغفه الشديد بالثقافة العقلية، مع عدم إغفال حسه الأدبى والفنى، الذى يبدو واضحًا فى كتاباته الأدبية والفكرية. ويبدو أن هذا المزج الواضح بين الفكر والوجدان فى كتاباته هو الذى دفع بعض القدماء الذين ترجموا له، مثل ياقوت الحموى، إلى وصفه بأنه فيلسوف الأدباء، وأديب الفلاسفة[2]. والمتأمل الفطن فى تراثه الأدبى ـ على قلة ما وصل إلينا من هذا التراث ـ يدرك هذه الحقيقة إدراكًا واعيًا[3].

على أن أهم ما يميز تراث هذا الرجل، علاوة على ما أشرنا، إلمامه الدقيق بقضايا عصره، ومشكلات مجتمعه وتصويره لها، من خلال نقده لهذا المجتمع وبعض رجال عصره، وإبرازه الكثير من العيوب الخلقية التى شاعت فى المجتمع آنذاك وأصبحت ظاهرة اجتماعية سيئة.

ومما يصور ذلك، قوله فى وصف أخلاق بعض التجار، وأصحاب الأموال، والثروات:

«قد تعاطوا المنكر حتى عرف، وتناكروا المعروف حتى نسى، يتمسكون من الملة بما أصلح البضائع، وينهون عنها كلما عادت بالوضائع، يسر أحدهم بحيلة، يرزقها لسلعة ينفقها، وغيلة لمسلم يحميه الإسلام.

فإذا أحكم حيلته وغيلته، غدا قادراً على حرده، فغرَّ وضرَّ وآب إلى منزله بحطام قد جمعه،

* قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

مغتبطًا بما أباح من دينه وانتهك من حرمة أخيه، بعد الذى كان منه حذقًا بالتكسب ورفقًا بالمطلب، وعلمًا بالتجارة، وتقدما فى الصناعة»[٤].

ويرى أن هذه العيوب الخلقية والسوءات الاجتماعية لا تقتصر على فئة التجار وحدهم، ولكنها تشيع فى بعض فئات المجتمع الأخرى.

يقول:

«فوالله ما أسمع ولا أرى هذه الأخلاق إلا شائعة فى أصناف الناس، من الجند، والكُتاب، والتُنّاء والصالحين، وأهل العلم.

لقد حال الزمان إلى أمر لا يأتى عليه النعت، ولا تستوعبه الأخبار»[٥].

ومصداقًا لهذا قول أحد شعراء هذا العصر، مصوراً تفشى هذه الأمراض الخلقية فى المجتمع آنذاك، مثل النفاق والحسد وعدم الوفاء، ومفضلًا العيش وحيداً فى الصحراء، على العيش مع هؤلاء الناس:

أيارب كل الناس أبناء علة

أما تعثر الدنيا لنا بصديق

وجوه بها مضمر الغل شاهد

ذوات أديم فى النفاق صديق

...إلخ[٦].

وقول أحد وزراء هذا العصر، الذى حظى أبو حيان التوحيدى بصحبته كثيراً، ومسامرته[٧]، مصوراً بعض هذه الأمراض الخلقية التى أصابت عدواها كثيراً من النفوس البشرية آنذاك:

«أرى واحداً فى فتل حبل، وآخر فى حفر بئر، وآخر فى نصب فخ، وآخر فى دس حيلة، وآخر فى تقبيح حسن، وآخر فى شحذ حديد، وآخر فى تمزيق عريض، وآخر فى اختلاق كذب، وآخر فى صدع ملتئم، وآخر فى حل عقد، وآخر فى نفث سحر، ونارى مع صاحبى رماد، وريحه على عاصفة، ونسيمى بينى وبينه سموم، ونصيبى منه هموم وغموم»[٨].

وقد استشهد التوحيدى بهذا النص والنص الشعرى السابق، معضداً بذلك وجهة نظره فى شيوع هذه الأمراض الاجتماعية فى مجتمعه وبين رجال عصره، وهذا يعد لوناً من ألوان النقد الاجتماعى. وقد يخص بنقده الاجتماعى رجالا بعينهم، مثل بعض الوزراء أو الكتاب أو العلماء أو الشعراء. ويلاحظ أنه لا يقف فى هذا النقد عند الجوانب الشخصية وحسب، ولكنه يتعدى ذلك إلى تقويمهم علمياً أو فنياً وذكر محاسنهم، وكذا عيوبهم ونقائصهم الشخصية.

يقول مثلا فى نقد الوزير، الصاحب ابن عباد:

«إن الرجل كثير المحفوظ، حاضر الجواب، فصيح اللسان، قد نتف من كل أدب خفيف أشياء، وأخذ من كل فن أطرافًا، والغالب عليه كلام المتكلمين المعتزلة»[٩].

وهذا النقد يمثل الجانب الإيجابى فى هذه الشخصية، لأنه يكشف عن مزاياها الأدبية واللغوية، ويشيد بها. أما عن سلبيات هذه الشخصية، فتبدو من قول التوحيدى عنها:

«والناس كلهم محجمون عنه، لجرأته وسلاطته، واقتداره؛ وبسطته شديد العقاب؛ طفيف الثواب؛ طويل العتاب؛ بذئ اللسان؛ يعطى كثيراً قليلًا، مغلوب بحرارة الرأس، سريع الغضب... حسود حقود حديد، وحسده وقف على أهل الفضل، وحقده سار إلى أهل الكفاية...»[١٠].

وشبيه بهذا المنحى النقدى نقده لابن العميد، واتجاهه الأدبى الذى ذكره فى كتابه (مثالب الوزيرين)[١١]، وقد جاء فيه قوله:

«وهو نزْر المعانى، شديد الكَلَف باللفظ، وكان أحسد الناس لمن خط بالقلم، أو بلّغ باللسان أو فلج فى المناظرة، أو فكه بالنادرة، أو أغرب فى جواب أو اتسع فى خطاب، وقد لقى الناس منه الدواهى لهذه الأخلاق الخبيثة»[١٢].

ويبدو هذا المنحى النقدى كذلك فى تقويمه لبعض علماء عصره، من الناحية العلمية والشخصية، تقويماً يكشف عن عمق ثقافته ودقة حسه النقدى، كما يكشف عن معرفته الدقيقة بالنوازع النفسية، ونقائص النفس البشرية.

ومن الشواهد الدالة على ذلك قوله عن المترجم عيسى ابن إسحاق بن زرعة إنه:

«حسن الترجمة، صحيح النقل، كثير الرجوع إلى الكتب، محمود النقل إلى العربية جهد الوفاء بكل ما جل من الفلسفة؛ ليس له فى دقيقها منفذ، ولا له من لغزها مأخذ. ولولا توزع فكره فى التجارة، ومحبته فى الربح، وحرصه على الجمع وشدته على المنع؛ لكانت قريحته تستجيب له، وغائصته تدر عليه؛ ولكنه مبدد، منده، وحب الدنيا يعمى ويصم»[١٣].

وقوله عن ابن الخمار، وكان طبيباً وفيلسوفاً:

«وأما ابن الخمار ففصيح، سبط الكلام...، كثير التدقيق، لكنه يخلط الدرة بالبعرة، ويفسد السمين بالغث، ويرقع الجديد بالرث»[١٤].

وقوله عن أبى بكر القومسى، أحد كتاب عصره وفلاسفته:

«وأما القومسى فرجل حسن البلاغة، حلو الكناية، كثير الفقر العجيبة، جماعة للكتب... إلا أنه غير نصيح فى الحكمة؛ لأن قريحته ترابية، وفكرته سحابية، فهو كالمقلد بين المحققين، والتابع للمتقدمين، مع حب للدنيا شديد، وحسد لأهل الفضل عتيد»[١٥].

وقد ينحو فى تقويمه لشخصيات هؤلاء العلماء ومناحيهم العلمية والأدبية منحى آخر، يقوم على إبراز إيجابيات وسلبيات كل منهم، عن طريق المقارنة بين النظيرين، كمقارنته بين عالمى اللغة والنحو، أبى سعيد السيرافى، وأبى على بن عيسى.

ويبدو هذا بوضوح من قوله عن أبى سعيد:

«أبو سعيد أجمع لشمل العلم، وأنظم لمذاهب العرب، وأدخل فى كل باب، وأخرج من كل طريق، وألزم للجادة الوسطى فى الدين والخلق»[١٦].

وقوله عن أبى على:

«وأما أبو على، فأشد تفرداً بالكتاب وأشد انكباباً عليه، وأبعد من كل ما عداه مما هو علم الكوفيين.

وما تجاوز فى اللغة كتب أبى زيد وأطرافاً مما لغيره، وهو متقد بالغيظ على أبى سعيد وبالحسد له، كيف تم له تفسير كتاب سيبويه من أوله إلى آخره»[١٧].

وقوله كاشفاً عن القيمة العلمية لكل منهما:

«وكان أبو سعيد بعيد القرين، لأنه كان يقرأ عليه القرآن والفقه والشروط والفرائض والنحو واللغة، والعروض والقوافى والحساب والهندسة والحديث والأخبار وهو فى كل ذلك إما فى الغاية أو الوسط».

وأما على بن عيسى فعالى الرتبة فى النحو واللغة والكلام والعروض والمنطق، وعيب به، إلا أنه لم يسلك طريق واضع المنطق بل أفرد صناعة، وأظهر براعة...»[١٨].

أما عن المقارنة بينهما، من حيث السلوك الشخصى لكل منهما:

«فأبو على يشرب، ويتخالع، ويفارق هوى أهل العلم، وطريقة الربانيين وعادة المتنسكين، وأبو سعيد يصوم الدهر، ولا يصلى إلا فى الجماعة»[١٩].

أما عن منحاه فى نقد شعراء عصره، فيبدو مختلفاً بعض الاختلاف عن منحاه فى نقد العلماء والوزراء والكتاب وسائر رجال عصره؛ إذ يعنى فى هذا النقد بشعر الشاعر وتقويمه

فنياً، أكثر من عنايته بشخصه، ومسلكه فى الحياة، وعلاقاته بالناس، على نحو ما يبدو فى نقده العلماء والوزراء، وكبار رجال عصره.

ومما يوضح ذلك قوله فى نقد شعر بعض هؤلاء الشعراء، والكشف عن الخصائص الفنية لشعر كل شاعر منهم:

«وأما السلامى فهو حلو الكلام، متسق النظام...، خفى السرقة، لطيف الأخذ، واسع المذهب.

وأما الحاتمى فغليظ اللفظ، كثير العقد... غزير المحفوظ، جامع بين النظم والنثر... بادى العورة فيما يقول، فكأنما يبرز ما يخفى ويكدر ما يصفى...

وأما ابن جلبات: فمجنون الشعر، متفاوت اللفظ، قليل البديع، كثير الزّوق، قصير الرشاء، كثير الغثاء.

وأما الخالع: فأديب الشعر، صحيح النّحت، كثير البديع، مستوى الطريقة، متشابه الصناعة، بعيد من طفرة المتحير، قريب من فرصة المتخيّر...

وأما مسكويه: فلطيف اللفظ، رطب الأطراف، رقيق الحواشى، سهل المأخذ، قليل السكب، بطئ السبك، مشهور المعانى...، وله بعد ذلك مأخذ كشدو من الفلسفة.

وتأت فى الخدمة، وقيام برسوم الندامة... وهو حائل العقل لشغفه بالكيمياء.

وأما ابن نباتة: فشاعر الوقت، لا يدفع ما أقول، إلا حاسد أو جاهل، أو معاند. قد لحق عصابة سيف الدولة، وعدا معهم، ووراءهم... إلخ»[٢٠].

والواقع أن هذا النقد الفنى يكشف عما يتمتع به التوحيدى من حس نقدى دقيق، وذوق فنى رفيع، أصلته الممارسة والدربة، وكثرة حفظ النصوص، ومدارسته لها. ولا ينبغى أن ننسى أن صاحبنا أديب مبدع، وصاحب تجربة فنية تجلت فى كثير من إبداعاته الأدبية[٢١]. كما يكشف كذلك عن اهتمام التوحيدى بفن الشاعر أكثر من شخصه، ونقائصه الخلقية والاجتماعية.

وهذا على العكس ـ كما أشرنا ـ من منحاه فى نقد رجال عصره الذى تجاوز التقويم العلمى، إلى التجريح الشخصى الحاد، وهنا نسأل: لماذا نحا التوحيدى فى نقده لرجال عصره هذا المنحى؟؟

إن قراءة متأنية لتاريخ حياة هذا الرجل وآثاره العلمية والأدبية[٢٢]، تكشف لنا عن حقيقة مهمة لا ينبغى إغفالها، وهى أن صاحبنا لم يكن على وفاق تام مع كثير من رجالات عصره، فعلاقته بكثير منهم لم تكن طيبة على الدوام. وقد يُعزى هذا إلى بعض العوامل الشخصية والنفسية التى تتعلق بالتوحيدى وسيرته الذاتية، فقد عمل تحت إمرة بعض وجهاء عصره كابن العميد، الذى تمنى كثيراً العيش فى كنفه[٢٣]، وتحقق له ما أراد، ولكن حدثت بينهما جفوة. كما عمل عند الصاحب ابن عباد نساخًا للكتب. ويبدو أن هذا الرجل لم يكن يحسن معاملته، ويستدل على هذا مما ذكره التوحيدى فى كتابه (مثالب الوزيرين) عن صلف هذا الرجل وتكبره حتى إنه طلع عليه يومًا، وهو يعمل فى نسخ الكتب، فوقف أبو حيان احترامًا له، لكن ابن عباد صرخ فيه قائلا:

«اقعد فالوراقون أخس من أن يقوموا لنا»[٢٤].

ويقال إنه طلب من أبى حيان التوحيدى نسخ ثلاثين مجلدة، فرفض صاحبنا تنفيذ هذا الأمر الصعب[٢٥]، ثم فارقه منهياً خدمته له[٢٦].

ويبدو أن علاقته برجالات عصره، كانت تتأثر بالتقلبات السياسية فى هذا العصر، أى فى القرن الرابع الهجرى. فقد عانى أهل هذا العصر من آثار تفكك الدولة العباسية إلى دويلات صغيرة، كدولة الصفاريين، ودولة السامانيين ودولة بنى بويه[٢٧]، وما ترتب على ذلك من حروب ومنازعات بين هذه الدول، وبين أمراء الأقاليم، على نحو ما كان يحدث فى أوروبا آنذاك، وأدى إلى نشأة نظام الإقطاع، ومصداقًا لهذا يقول المستشرق الفرنسى بلاشير:

«لم تكن حال الإسلام في الشرق في بداية القرن العاشر الميلادي، إلا لتذكرنا من بعض الوجوه بحال النصرانية في الغرب في العهد ذاته. إذ بينما كانت الحروب الداخلية تجتاح جرمانية، وبينما كان شارل البسيط في فرنسا، وبيرانجيه في إيطاليا يحاولان عبثًا إعادة تأليف الوحدة الكارولنجية، وفي الحين الذي كان فيه النظام الإقطاعي آخذاً في الاستقرار نهائيًا في كل مكان من أوروبا، كانت الخلافات في بغداد تسير هي أيضاً نحو تفكك تام ونهائي»[٢٨].

والواقع أن ضعف نفوذ الخلافة العباسية آنذاك، وما نشأ عن ذلك من صراع بين أمراء الأقاليم وبين بعض الدول العباسية، وبين بعض أبناء الأسر الحاكمة في هذه الدول[٢٩]، قد ترك آثاراً لا يستهان بها على المجتمع آنذاك، الذي لم يعد يشعر أبناؤه بالطمأنينة والاستقرار الأمني، نظراً لانتشار الفوضى والسلب والنهب، وكثرة سفك الدماء البريئة. وطبيعي أن ينعكس هذا على أخلاق الناس، وأحوالهم الاقتصادية والنفسية.

ويبدو أن صاحبنا لم يسلم من شرور هذه التقلبات السياسية، فظروفه المعيشية كانت تضطره إلى توطيد علاقاته ببعض ساسة عصره، والعيش في كنفهم أحيانًا.

وقد يوطد علاقته بوزير ما، ثم يقصى هذا الوزير عن الحكم أو تدول دولته، فيجد التوحيدي نفسه في موقف صعب، قد خسر الكثير مالا وجاهًا، وكسب عداوة الحكم الجديد. ولا ينبغي أن نغفل المنافسة بين وجهاء هذا العصر، وما كان يترتب عليها من إحراج نفسي لصاحبنا حين يمد مثلا حبل وصاله إلى وزير، ثم يختلف معه، ويذهب إلى نظيره ومنافسه... وقد يسيء الظن به، وينقطع حبل الوصال بينهما[٣٠]. وينعكس هذا كله على حالته الاقتصادية والنفسية.

لذا، لا نعجب إن رأيناه كثير الشكوى من الفاقة والبؤس، وافتقاد الأصدقاء الذين خلت الحياة منهم، كما يرى. وقد عبر عن هذا الإحساس بقوله:

«وقبل كل شيء ينبغي أن تثق بأنه لا صديق، ولا من يتشبه بالصديق»[٣١].

ويشاطر التوحيدي، كثيراً الرأي في موقف أهل عصره منه، وظلمهم له، فيقول معبراً عن سخطه على هؤلاء الناس، وإحساسه بالغربة بينهم:

«والله لربما صليت في الجامع فلا أرى جنبي من يصلي معي، فإن اتفق، فبقال أو عصار أو نداف، أو قصاب.....

فقد أمسيت غريب الحال، غريب اللفظ، غريب النحلة، غريب الخلق، مستأنسًا بالوحدة، قانعًا بالوحدة، معتاداً للصمت، ملازمًا للحيرة، يائسًا من جميع من ترى، متوقعًا لما لابد من حلوله، فشمس العمر على شفا وماء الحياة إلى نضوب، ونجم العيش إلى أفول، وظل التلبث إلى قلوص»[٣٢].

ويبدو أن هذا الإحساس كان أحد العوامل التي دفعته إلى رسم صورة قاتمة لمجتمعه وأهل عصره من خلال نقده لهم، وكشفه عن كثير من السوءات الخلقية والاجتماعية. يضاف إلى ذلك تجاهل كثير من معاصريه علمه وأدبه[٣٣]، مما دفعه إلى الانتقام منهم، لا بالنقد والتجريح وحسب، وإنما بحرمانهم كذلك من ثروته العلمية التي تعب كثيراً في جمعها وتأليفها، وذلك بحرقها. وقد عبر عن هذا الإحساس، الذي كان يعتلج بداخله، وهو مقدم على تنفيذ هذا الأمر، بقوله:

«على أني جمعت أكثرها للناس، ولطلب المثالة منهم، ولعقد الرياسة بينهم ولمد الجاه عندهم، فحرمت ذلك كله»[٣٤].

ويقول مبرراً إقدامه على هذا العمل، وحرمان أهل عصره من هذه الثروة العلمية:

«فكيف أتركها لأناس جاورتهم عشرين سنة، فما صح لي من أحدهم وداد، ولا ظهر لي من إنسان منهم حفاظ.

وقد اضطربت بينهم بعد الشهرة والمعرفة فى أوقات كثيرة إلى أكل الخضر فى الصحراء، وإلى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة، وإلى بيع الدين والمروءة وإلى تعاطى الرياء والسمعة والنفاق»[٣٥].

وواضح من هذا النص أن بعض سوءات المجتمع وأمراضه الاجتماعية، انعكست على شخصية التوحيدى، وأصابته عدواها. وهذا يفسر لنا سر سخطه على بعض معاصريه، الذين تسببوا فى نشر هذه الأمراض الخلقية بين أفراد المجتمع، وكدروا بها صفو مائه، وطيب هوائه. يضاف إلى ذلك اتهام بعضهم له فى عقيدته ودينه[٣٦]، وإخفاقه فى تحقيق طموحاته المادية والمعنوية، وما ترتب على ذلك من إحساس بالنقص دفعه إلى الحقد على كل عظيم أو صاحب مال، أو جاه، ومصداقًا لهذا قول ياقوت الحموى عنه:

«وكان أبو حيان مجبولا على الغرام بثلب الكرام»[٣٧].

وعلى أية حال، فهذا كله يؤكد لنا صحة القول بأن سخط التوحيدى على مجتمعه وبعض رجال عصره، ونقده لهم من الناحية العلمية والخلقية، مرده إلى أسباب شخصية ونفسية، تتعلق بالتوحيدى نفسه، وأحوال مجتمعه الذى كان يفتقد الأمن والاستقرار بسبب الاضطرابات السياسية التى تعرض لها، وما ترتب عليها من اهتزاز فى القيم الخلقية والاجتماعية.

ويظهر أن كثرة اختلاط التوحيدى بالخاصة من أهل عصره قد مكنته من الاقتراب منهم، ومعرفة دخائلهم، ورصد حركاتهم وسكناتهم. وبناء على هذا يمكننا القول بأن نقد التوحيدى لمجتمعه وبعض رجال عصره لم ينشأ من فراغ، ولم يكن صدى لانفعالات داخلية لا صلة لها بالواقع، وإنما كان على العكس من ذلك صدى لانعكاس الواقع الأليم على نفسه وأحاسيسه، ومن ثم، فإن النقد لا يخلو من آثار إيجابية، لعل من أوضحها أمرين:

أولهما: إبراز بعض الجوانب الخفية فى شخصيات هؤلاء الرجال، أغفلها كثير من الدارسين الذين تصدوا لدراسة هذه الشخصيات. ويبدو هذا بوضوح عند بعض كتاب التراجم والطبقات الذين عنوا بأدباء وعلماء عصر التوحيدى، وغلب عليهم «الاتجاه المنقبى» الذى ينظر إلى من يكتب عنه من جانب واحد، هو الجانب المشرق، ممثلا فى مجموعة من الفضائل والمزايا التى تتحلى بها الشخصية.

ويغفل أصحاب هذا الاتجاه الجانب الآخر من الشخصية الإنسانية، ممثلا فى مجموعة من السلبيات.

فلو قرأنا مثلا ما كتبه صاحب (يتيمة الدهر) عن هؤلاء الرجال[٣٨] الذين تصدى لنقدهم التوحيدى، لوجدنا البون شاسعًا بين منحى التوحيدى فى تقويم هؤلاء الرجال وأعمالهم، وبين منحى هذا الرجل المشوب بروح منقبية، لا ترى فيمن ترجم له إلا الجانب المضئ من شخصيته وعلمه.

ثانيهما: إصلاح وتقويم ما اعوج من هؤلاء الرجال، وهذا لا يتأتى إلا بالكشف عن عيوبهم وأمراضهم الخلقية والنفسية.

وقد يبدو هذا النقد فى مظهره تجريحًا لهؤلاء الناس، وكشفًا عن عوراتهم الخلقية والنفسية، تضيق به صدور بعض ذوى الأفق الضيق، وقد يستهجنونه بحجة أنه يعد خروجًا على الأعراف الاجتماعية، وأنه ينافى الذوق العام.

والواقع أن هذا النقد لا يعد أمرًا خارجًا على الأعراف الاجتماعية، ولا ينافى الذوق، لأنه إصلاح للمجتمع وتصفية للذوق العام.

وعلاوة على ذلك، ففى تراثنا الإسلامى أصول لهذا النقد، وقواعد وضعها أسلافنا. والمتصفح المدقق لكتب الجرح والتعديل ونقد الرجال[٣٩] يجد من هذا اللون النقدى الشئ الكثير.

واللافت للنظر أن أسلافنا كانوا ينطلقون فى هذا النقد من قاعدة مؤداها الجرح مقدم على التعديل[٤٠]. فكل عالم أو علّم مجرح إلى أن تثبت براءته، ويصبح أهلا لتحمل العلم وأدائه.

ولم يكن قصدهم من ذلك التجريح فى حد ذاته، بل توثيق مصدر العلم أو المعرفة.

والواقع أن نقد التوحيدي لرجال عصره أثمر هذه الثمرة، لأنه كشف عن الداء وشخصه. وتشخيص الداء، يعد أول خطوة نحو العلاج الصحيح، وعلى هذا يمكننا القول بأن هذا النقد يعد نقداً بناء، وإن أتى بطريق سلبي.

الهوامش

(١) راجع ما كتبه أحمد أمين في كتابه ضحى الإسلام جـ ١، عن هذه الثقافات. وراجع الباب الأول من كتابنا التيارات الأجنبية في الشعر العربي، وموضوعه «وسائل نقل التيارات الأجنبية إلى البيئة العربية والشعر».
(٢) معجم الأدباء لياقوت الحموي، جـ ٥، ص ٣٨٠، ط: مرجليوث.
(٣) راجع مؤلفات التوحيدي في معجم الأدباء، جـ ٥، ص ٣٨١ ـ ٣٨٢.
(٤) الإمتاع والمؤانسة، جـ ٣، ص ٦٢ ط: بيروت ـ المكتبة العصرية.
(٥) المرجع السابق والصفحة.
(٦) كتاب الصداقة والصديق لأبي حيان التوحيدي، ص ١٢ ـ ١٣، ط: مكتبة الآداب ـ القاهرة ١٩٧٢م.
(٧) هو الوزير أبو عبد الله العارض.
(٨) الإمتاع والمؤانسة، ص ٦٣ ـ ٦٤، جـ ٣.
(٩) المرجع السابق، جـ ١، ص ٥٤.
(١٠) نفسه، جـ ١ ص ٥٥ ـ ٥٦.
(١١) أي ابن العميد والصاحب ابن عباد، راجع معجم الأدباء لياقوت جـ ٥ ص ٣٩٢ ـ ٤٠٧.
(١٢) الإمتاع والمؤانسة، جـ ١، ص ٦٦ ـ ٦٧.
(١٣) المرجع السابق، ص ٣٣، جـ ١.
(١٤) نفسه، ص ٣٣ ـ ٣٤، جـ ١.
(١٥) نفسه، جـ ١، ص ٣٥.
(١٦) نفسه، جـ ١، ص ١٢٩.
(١٧) نفسه، ص ١٣١، جـ ١.
(١٨) نفسه، ص ١٣٣، جـ ١.
(١٩) نفسه، ص ١٣٢، جـ ١.
(٢٠) نفسه، ص ١٣٤ ـ ١٣٧ جـ ١.
(٢١) راجع النثر الفني لزكي مبارك، ص ١٦٢ ـ ١٦٧. جـ ٢.
(٢٢) راجع معجم الأدباء لياقوت جـ ٥ ص ٣٨١ ـ ٣٨٢، ودائرة المعارف الإسلامية مادة (أبو حيان التوحيدي)، ومقدمة تحقيق كتاب الإمتاع والمؤانسة.
(٢٣) راجع رسالته التي كتبها لابن العميد معبراً فيها عن هذه الرغبة وقد أوردها ياقوت في معجم الأدباء جـ ٥ ص ٣٩٨ ـ ٤٠١.
(٢٤) معجم الأدباء جـ ٥، ص ٣٩٢.
(٢٥) المرجع السابق ص ٣٩٧، جـ ٥.
(٢٦) يقال إن هذا قد حدث سنة سبعين وثلاثمائة بعد أن خدمه ثلاث سنوات ـ المرجع السابق جـ ٥ ص ٣٩٦.
(٢٧) راجع تاريخ الإسلام الديني والسياسي والثقافي لحسن إبراهيم جـ ٢ الباب الرابع (الدول المستقلة).
(٢٨) بلاشير ـ أبو الطيب المتنبي، ترجمة، إبراهيم كيلاني ص ١ مقدمة المؤلف.
(٢٩) تاريخ الإسلام لحسن إبراهيم جـ ٢ ص ١٠٥، وتجديد ذكرى أبي العلاء لطه حسين ص ٤٥، ٦٥.
(٣٠) راجع السيرة الذاتية للتوحيدي في معجم الأدباء لياقوت، جـ ٥ ص ٣٨٠ ـ ص ٤٠٧، ودائرة المعارف الإسلامية المجلد الأول مادة (أبو حيان التوحيدي) ومقدمة أحمد أمين لكتاب الإمتاع والمؤانسة، والنثر الفني لزكي مبارك جـ ٢ ص ١٦١ ـ ١٧٥.
(٣١) كتاب الصداقة والصديق للتوحيدي ص ١٠.
(٣٢) المرجع السابق، ص٩.
(٣٣) راجع معجم الأدباء لياقوت، جـ٥ ص٣٨١.
(٣٤) المرجع السابق، جـ٥ ص٣٨٧.
(٣٥) نفسه، جـ٥ ص٣٨٨

(٣٦) راجع دائرة المعارف الإسلامية (أبو حيان التوحيدى)

(٣٧) معجم الأدباء جـ٢ ص٢٨٢.

(٣٨) راجع تراجم هؤلاء الرجال فى يتيمة الدهر للثعالبى.

(٣٩) راجع مقدمة ابن أبى حاتم فى الجرح والتعديل، وكذا مقدمة لسان الميزان فى نقد الرجال للذهبى.

(٤٠) راجع الباب الثانى من كتابنا منهج النقد التاريخى والمنهج الإسلامى (نقد الخبر)



مجلات تصدر عن
الهيئة المصرية العامة للكتاب

- **فصول** — مجلة فصلية
  رئيس التحرير : جابر عصفور
- **إبداع** — مجلة شهرية
  رئيس التحرير : أحمد عبد المعطى حجازى
- **القاهرة** — مجلة شهرية
  رئيس التحرير : غالى شكرى
- **المسرح** — مجلة شهرية
  رئيس التحرير : محمد عنانى
- **علم النفس** — مجلة فصلية
  رئيس التحرير : كاميليا عبد الفتاح
- **عالم الكتاب** — مجلة فصلية
  رئيس التحرير : سعد المجرسى
- **الفنون الشعبية** — مجلة فصلية
  رئيس التحرير : أحمد مرسى

